Marija Gimbutas

Diosas y dioses de la Vieja Europa

(7000-3500 a. C.)



Marija Gimbutas

DIOSAS Y DIOSES DE LA VIEJA EUROPA 7000-3500 a.C.

mitos, leyendas e imaginería

COLEGIO UNIVERSITARIO

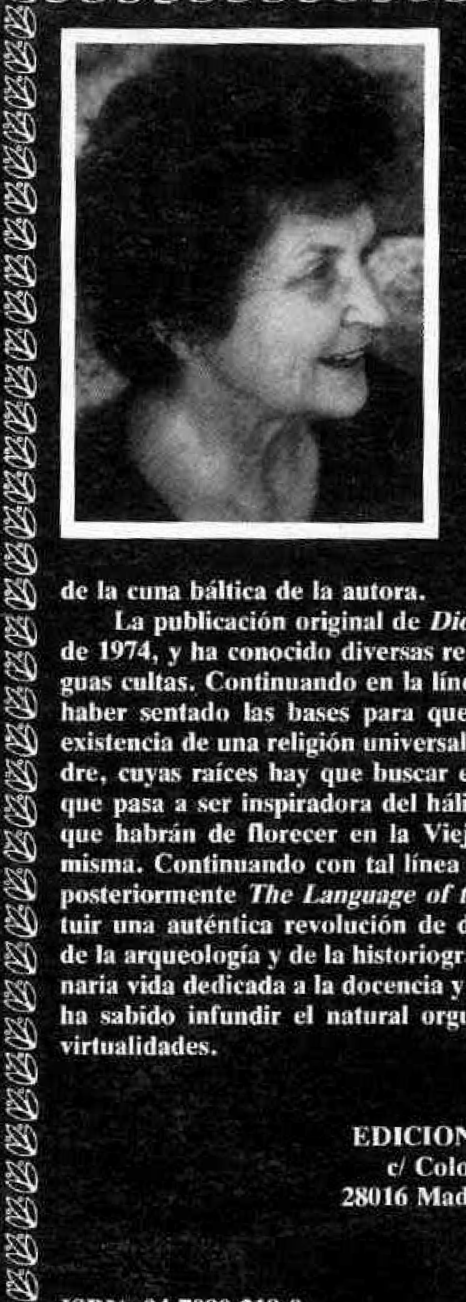


EDICIONES ISTMO

Artes
Técnicas
Humanidades



7



MARIJA GIMBUTAS, autora del presente libro, ha sido durante largos años y hasta su jubilación profesora de Arqueología Europea en la Universidad de California, Los Angeles (UCLA), a la vez que Directora del Instituto de Arqueología de dicha Universidad. Se la considera una autoridad mundial en Arqueología Prehistórica del Este de Europa y concretamente del ámbito balcánico, por sus estudios hoy clásicos sobre las civilizaciones neolíticas y calcolíticas que florecieron desde el 6.500 a. de C., particularmente en el área danubiana y ucraniana. Dicho conocimiento no puede en manera alguna desvincularse de la cuna báltica de la autora.

La publicación original de *Diosas y Dioses de la vieja Europa* data de 1974, y ha conocido diversas reediciones y traducciones a varias lenguas cultas. Continuando en la línea de investigación, Gimbutas parece haber sentado las bases para que la arqueología pueda establecer la existencia de una religión universal fundada en el culto a una Diosa-Madre, cuyas raíces hay que buscar en la Edad de Piedra (Paleolítico), y que pasa a ser inspiradora del hálito "matriarcal" de todas las culturas que habrán de florecer en la Vieja Europa tras la neolitización de la misma. Continuando con tal línea de pensamiento, la autora publicaría posteriormente *The Language of the Goddes*, obra que viene a constituir una auténtica revolución de diversos planteamientos en el campo de la arqueología y de la historiografía, la culminación de una extraordinaria vida dedicada a la docencia y a la investigación, a la que Gimbutas ha sabido infundir el natural orgullo de una mujer consciente de sus virtualidades.

EDICIONES ISTMO
c/ Colombia, 18
28016 Madrid (España)

ISBN: 84-7090-219-0

9 788470 902192



MARIJA GIMBUTAS

Marija Gimbutas

DIOSES Y DIOSAS

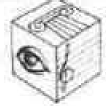
DE LA VIEJA EUROPA 7000-3500 a.C.



COLEGIO UNIVERSITARIO

EDICIONES ISTMO

Artes
Técnicas
Humanidades



9

Título original: *The Goddesses and Gods of Old Europe. 6.500 - 3.500 B. C.*
Traducción a la lengua castellana: Ana Parrondo
Revisión técnica: José M. Gómez-Tabanera

Dedicado a Franklin D. Murphy
Chancellor of UCLA
1959-1968

La preparación de la presente obra
fue generosamente patrocinada por la
Fundación Samuel H. Kress

Los dibujos que ilustran el presente volumen son obra de Linda Mount-Williams y las fotografías de Kálma Kónya y Miodrag Djordjevć.

Depósito Legal: M.-44247-1991
ISBN: 84-7090-219-9
Imprenta: Mácula, San Sebastián de los Reyes Madrid
Impreso en España/Printed in Spain

ÍNDICE

Presentación

Prof. José M. Gómez-Tabanera
Antropólogo e historiador

La publicación en lengua castellana del libro *Goddesses and Gods of the Old Europe. Myths and Cult Images (6.500-3.500 B.C.),* que hoy presentamos, supone el ver realizado un proyecto que se ha dilatado más de lo que hubiéramos deseado, y con el de uno de los objetivos que años ha nos propusimos al crear la Colección «Artes, Técnicas y Humanidades», reuniendo en la misma una serie de textos singulares dignos de ser recordados por la comunidad académica por lo que se han supuesto en el último medio siglo para las Ciencias Humanas. En este sentido quiero recordar que fue en 1982 cuando, iniciando la citada Colección, tuvimos el privilegio de ofrecer al lector hispano el libro *La imagen de la mujer en el arte prehistórico,* del gran maestro galo H. Delporte[1], en una edición que conoció particular repercusión.

Hoy, en 1991, y sobre el mismo tema que subraya la trascendencia de Lo Femenino en toda sociedad humana, tanta ágrafa como actual, queremos brindar al mismo lector, *Diosas y dioses de la Vieja Europa,* libro que en cierto modo puede considerarse continuación del de H. Delporte, aunque desde otras perspectivas, ya que aquí, trascendiendo de la mera figuración humana femenina en sí, lograda durante la Edad de la Piedra Tallada, se ofrece una visión del Eterno Femenino en una di-

[1] H. DELPORTE, *L'image de la Femme dans l'art prehistorique.* Paris, A. & J. Picard, 1979. La versión española, que tuve el privilegio de traducir, se publicó bajo el logotipo de Ediciones Istmo en 1982.

mensión más trascendente. Lo meramente figurativo pasa al mito y al culto de la imagen femenil desde el Paleolítico hasta el alba del Neolítico, es decir, a una nueva era que habrá de imponerse en el Planeta Azul con el advenimiento del Holoceno y los llamados tiempos neotermales, que supusieron la retirada de la glaciación que durante milenios y durante el llamado Pleistoceno afectó a ambos hemisferios como consecuencia de pulsaciones climáticas anteriores al inicio de la era antropozooica[2].

Este libro puede publicarse en lengua castellana en virtud de un viejo compromiso adquirido por su editor con la propia autora, la Prof. Dra. Marija Gimbutas. Una mujer de la que, posiblemente, al nacer alguien rompió el molde, por lo que se antoja irrepetible. Una mujer a la que su editor en castellano, hoy prologuista, pudo tratar y escuchar por vez primera allá en 1966, en el curso de las sesiones y recepciones que tuvieron lugar durante el Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas de 1966, celebrado en Praga. Días inolvidables en los que quiero recordar que hubo ocasión de departir con la Dra. Gimbutas, las venerables María König y Mme. Absolon, junto al *kill-site* de Dolni-Vestonice y comentar sobre la naturaleza del soporte material de una curiosa «venus paleolítica» desvelada años ha en dicho yacimiento y que al parecer no resultó hecha ni de marfil, hueso o piedra pulimentada, como otras estatuillas catalogadas por Delporte, sino más bien en una especie de *cerámica* conseguida mezclando silicato de alúmina, arcilla, restos de hueso pulverizado y carbonilla, pasta con la que se modelaron estatuillas antropomorfas y zoomorfas que aleatoriamente fueron cocidas en uno de los hogares en torno al que vivaqueaban cazadores de mamuths[3]. Se inventó así inconscientemente una técnica de producción alfarera, vuelta

[2] Actualmente el concepto de «Era Antropozooica» es un tanto aleatorio, al haberse ampliado al Plioceno o Era Terciaria el ámbito geológico en que pudo emerger el género *Homo*. No obstante, hoy viene situándose la aparición del *Homo habilis* no anterior a cuatro millones *Before Present*..

[3] El lugar se encuentra en Pavlov o Pollau, en el municipio de Dolni-Vestonice (Moravia meridional, República de Checoslovaquia) y comprende diversos yacimientos. El lugar de referencia donde se encontró la conocida

a olvidar, pero que 20.000 años después sería redescubierta en el Próximo Oriente junto con otras técnicas que hizo suyas la llamada «revolución neolítica»[4].

Quiero recordar en el interesado grupo de estudiosos que entonces e *in situ* departimos sobre el particular, a otras dos ilustres damas de inolvidable recuerdo: A. Laming-Emperaire y la soviética Dra. Z.A. Abramova. Y también que ninguna resistió a la tentación de exponer sus propios puntos de vista sobre las estatuillas femeninas y animalísticas modeladas, Dios sabe con qué fin o función, por los cazadores predmostienses de mammuth, en la línea de otra imaginería paleolítica. Y asimismo también cómo la discusión tomó un singular cariz cuando el Dr. Klima, que nos servía de *cicerone* en nuestra visita, mencionó otra realización predmostiense, la llamada «mujer esquemática», encontrada por Martin Kriz en 1895, e interpretada por H. Obermaier como una representación femenina[5].

---

como Venus I, de Vestonice (ya que hay bastantes y de diferente material) es el que empezó a ser excavado en 1925 por el arqueólogo checo Karel Absolon. En 1945, terminada la II Guerra Mundial, seguirían las excavaciones a cargo de Bohuslav Klima, que impuso la denominación de *pavloviense* a todo este horizonte ecológico y cultural, en el que se puso en evidencia las técnicas de caza estacional utilizadas en toda la Europa glaciar por los cazadores del Paleolítico Superior.

4 Como es sabido, la expresión «revolución neolítica» fue inventada en la primera mitad del siglo por el arqueólogo inglés J. Breasted, para designar el cambio tecnológico que conoce la cultura humana a partir del Holoceno, con la utilización de la piedra pulimentada, distintas técnicas de aprovechamiento de la naturaleza, entre ellas el agrocultivo, cuya invención traerá consigo una nueva cosmovisión del mundo natural y con ella la emergencia de nuevas experiencias religiosas.

5 Sobre la cuestión, Cf. HENRI DELPORTE, *La imagen de la mujer en el arte prehistórico* (ed. española) pág. 152. El grafismo en cuestión, muy esquemático, además de ser interpretado por H. Obermaier en 1925 como «representación femenina» (?), puede ser objeto de otras lecturas, desde aquella que puede ver el extraño dibujo, *simétrico* a un gigantesco mammuth hembra, interpretación de la bóveda celeste, vista desde la misma Tierra, sugerencia ésta en parte pareja al «mandala chamánico» que CLAUDE BARRIERE quiso ver en la cueva de Rouffignac (Cf. C. BARRIERE, *L'art parietal de Rouffignac*, París, Picard, 1982, pág. 194), hasta la que puede sugerir un comparativismo etnográfico del grafismo que aparece en la defensa del mammuth con realizaciones, tipo tatuaje, aún vigentes entre pueblos ecuatoriales africanos.

Recuerdo los alegatos de la finada Annette Laming ante las comparaciones «no válidas» que se hacían y a los que me uní, pero también cómo al día siguiente y en Praga, en un interludio entre sesiones del congreso, hablando con Marija Gimbutas, ésta me adelantó que desde algún tiempo atrás estaba empeñada en la confección de una especie de catálogo de figuraciones femeninas quizá de carácter ritual a vincular a las más viejas culturas con agrocultivo que habían emergido en el Viejo Mundo después de la Edad de Piedra, figuraciones que a su juicio eran expresión de un concreto ideario religioso de fundamentos «maternos».

Fue entonces cuando, pese a lo que hemos adelantado sobre la irrepetibilidad de una Marija Gimbutas de la que quizás se destruyó el molde, cuando indefectiblemente me vino a la memoria otra estupenda mujer a la que había tratado y admirado en mis años de estudiante, e incluso traducido desde la lengua italiana a la española: Pia Laviosa Zambotti, quien en sus planteamiento insistía en defender una inspiración materna de «carácter trascendente», que habrá de conducir la «revolución neolítica» iniciada hace 9.000 años en el Próximo Oriente.

Comentando la circunstancia y también las coincidencias y oposiciones de Pia Laviosa con ella, fue cuando Marija Gimbutas me espetó: «¿Podría ser mi traductor al castellano?» La miré sin contestar. «El caso es que llegue a publicar algún día mi libro», continuó Marija Gimbutas con un deje de humildad. «Bien, lo que haya de ser, será», le dije animándola, tan confundido como halagado. No obstante, no pude dejar de pensar en el dramático destino de la señora Laviosa, tan admirada por muchos de los que en su día pudimos utilizar su magisterio en Madrid y Milán a la hora de buscar un nexo entre las teorizaciones de los grandes maestros de nuestra generación —tales como L. Frobenius, V. Gordon Childe, S. Piggott, e incluso el transterrado P. Bosch Gimpera— y los planteamientos metodológicos con que se enfrentaba la arqueología prehistórica tras el descubrimiento de los métodos de datación absoluta mediante el C_{14} y que imponía una nueva visión del pasado en detrimento de las forjadas por viejos maestros, paladi-

nes ya de una arqueología evolucionista, ya del difusionismo histórico-cultural[6].

---

[6] De PIA LAVIOSA ZAMBOTTI traduje, allá en 1958, su obra de síntesis *Origini e difussione della civiltà* (Ed. Omega, Barcelona). Obra que en 1947 y en una cuidada versión al francés de J. Gouillard había sido traducida para Payot, presentándose en la edición francesa con un sugerente Prólogo del desaparecido especialista rumano Mircea Eliade. En este Prólogo se pone ya en evidencia cómo P. Laviosa bebe parcamente de la Etnología historicista germánica para forjar una propia concepción de la Historia Universal del hombre partiendo de la admisión de «cuatro centros motores primarios de cultura». Al tercero, superada la Edad de Piedra, correspondería el paisaje materno del Creciente Fértil, que años más tarde Marija Gimbutas intentará estudiar en la que llama *Old Europe*.

La finada Laviosa Zambotti aprovechó muy sagazmente el legado del gran africanista Leo Frobenius, con su formulación de la «cultura como ser viviente», lo que le permitió asumir una interpretación muy progresista para su tiempo de la dinámica y difusión cultural por toda la Ecúmene, dando un papel privilegiado a la mujer como inspiradora de mitos matriarcales en la Anatolia y Mesopotamia neolíticas donde surge y se configura el mitologema de la Diosa Suprema o Gran Madre, que precede a la del Dios Padre celeste, que inspira el mito patriarcal indoeuropeo y después semita, que asumen ganaderos y cazadores de las estepas. Las elaboraciones de L. Frobenius a partir de finales del pasado siglo subrayarían el presunto valor de un régimen matriarcal en Benin, Africa Occidental, más tras sus elaboraciones en relación con la historia ignota del continente negro que a su juicio vive en muchas ocasiones del legado de Atlantis, considerando este inaferrable ámbito como jirones de una civilización «matriarcal» y perdida quizá en los inicios de la Edad de Bronce (Cf. a este respecto EIKE HABERLAND, Ed., *Leo Frobenius (1873-1973). An Anthology*, Ed. F. Steiner, Wiesbaden, 1973, y JEAN DUVIGNAUD, *El lenguaje perdido. Ensayo sobre la diferencia antropológica*, México, Siglo XXI, 1977, pág. 117 y ss.).

Por lo que respecta a VERE GORDON CHILDE, de amplio impacto entre los estudiantes de arqueología de los años cincuenta por sus planteamientos metodológicos marxistas, a los que no fueron inmunes ni la propia Pia Laviosa ni el mismo Seminario de Historia Primitiva del hombre que regía en la Universidad Central de Madrid JULIO MARTÍNEZ SANTAOLALLA, habremos de remitir para su enjuiciamiento, ya calmadas un tanto las aguas, a BRUCE G. TRIGER, *La revolución arqueológica* (ed. española), Ed. Fontanamara, Barcelona, 1982. Por otra parte, la obra de STUART PIGGOTT, autor de *Ancient Europe, from the beginnings of Agriculture to Classical Antiquity* (Ed. Univ. de Edimburgo, 1965) seguiría el rastro de Gordon Childe, aunque más sumiso al *modus operandi* tradicional anglosajón, también pudo ser y hasta cierto punto modelo de Pia Laviosa, como lo sería de su colega Marija Gimbutas, al igual que el sabio catalán, trasterrado tras la Guerra Civil española a la Universi-

De un siglo a otro y el «débâcle» de los orígenes sociales

Para comprender un tanto las motivaciones de esta PRESENTACIÓN a Marija Gimbutas, quizás se imponga una aclaración previa. Esta es que el cultivo tanto de la arqueología como de la Historia «académica» había sido, hasta la fecha y prácticamente hasta bastantes lustros después de la caída del *Ancient Régime* bajo la Revolución Francesa, un campo en que sólo osaba hollar el *hombre*, ya que los fundamentos de la cultura occidental —al reposar sobre el legado indoeuropeo o incluso, si se quiere, cristiano o semita— no permitía a *mujer* alguna, salvo contadas excepciones, hacer algo sonado en la historia de las ideas. Sin embargo, desde los inicios del siglo XIX, con la eclosión del Romanticismo y, ¿por qué no?, del *feminismo* en la Europa post-revolucionaria, la mujer pidió el lugar que quizá le correspondía desde siempre en la historia humana y del que había sido desplazada por las concepciones patriarcales indoeuropeas, por las concepciones patriarcales judías, por el Cristianismo, por el Islam, e incluso por las leyes sálicas de turno.

Con las revoluciones burguesas de 1848, pero también con la madurez de ciertos planteamientos que germinan durante el Iluminismo, que afectarán a concretas teorizaciones en torno al evolucionismo biológico y socio-cultural y con ellos la aparición del «método comparativo» que traerá consigo la forja de una «nueva antropología», no es de extrañar que muchos estudiosos se planteasen «la historia natural de la sociedad» y la «historia natural de los idearios religiosos», no sólo contemplando a los llamados «grupos primitivos», sino también lo que podía aprenderse de las fuentes clásicas al respecto. Será entonces cuando un sabio suizo de nombre J. J. Bachofen, intentando reconstruir los orígenes de la primera vida social humana,

---

dad Nacional de México, PEDRO BOSCH GIMPERA, quien por cierto se mostraría de acuerdo con muchos de los planteamientos de Laviosa Zambotti y años después, al redactar su estudio sobre *Los indoeuropeos*, se mostró también conforme con Marija Gimbutas. El problema principal estribará a partir de ahora en que el descubrimiento de que la posibilidad de efectuar dataciones absolutas mediante el C14, hace que se imponga revisar la elaboración de dos generaciones de estudiosos.

imagina un período inicial de «promiscuidad sexual», eso que Bachofen llamará hetairismo[7], tiempo en el que un materialismo sin ley dominaba la humanidad y en el que únicamente era posible determinar la maternidad material mediante el hecho consumado.

Indudablemente, de darse, fue un tiempo en que las mujeres estuvieron expuestas a la lujuria y a la tiranía sexual de los hombres, por lo que hubieron de luchar por autoliberarse. Y esto lo pudieron lograr merced a concretas expresiones religiosas, consiguiendo así que el llamado «sexo débil» fuera capaz de imponerse al «sexo fuerte», dado que era obvio, según Bachofen, que «la religión es la única palanca eficiente de toda civilización. Cada altibajo de la existencia humana tiene su origen en un movimiento que se inicia en ese sector» [8].

Desde este momento, según Bachofen se impondrá el derecho materno (ginecocracia). Las divinidades femeninas gobiernan, la izquierda se prefiere a la derecha, la Tierra al Cielo, la Luna al Sol, los jóvenes se anteponen a los mayores. Las mujeres establecen las familias, obligan a los hombres a casarse y, cada vez más, presentan mayores cualidades de «amazonas».

Sin embargo, el reino de la madre habrá de fundarse en un principio religioso subyacente, en el lazo material entre la material entre la madre y el niño, simbolizado en la deidad como Tierra-Madre. No es de extrañar que los hombres intenten por todos los medios recobrar la hegemonía perdida. Así, tratarán

[7] Para la forja de todos estos conceptos, incluido el de *hetairismo*, que viene a significar en su contexto algo así como «ayuntamiento sin temor al incesto», con independencia de J. J. BACHOFEN, quizá sea interesante repasar los avatares que conoce a partir de la segunda mitad del siglo XIX la forja del que se ha llamado «pensamiento antropológico». Cf. al respecto HUGO FABIETTI, *Alle Origini dell'Antropologia* (E. B. Tylor *et allii*), Ed. Boringhieri, Torino, 1980. Para una valoración objetiva de la obra de J. J. BACHOFEN, remitimos a las obras en castellano del mismo en J. BACHOFEN, *El matriarcado* (trad, e introd. de María del Mar Linares García), Madrid, Akal, 1987 y ANDRES ORTIZ-OSES, con trad, de B. Ariño, Ed. Anthropos, 1988, Barcelona.

[8] J. J. BACHOFEN, *Das Mutterecht*, Basilea, Benno Schwave, pág. XIV, citado por G. E. HOWARD, *A history of matrimonial institutions chiefly in England and the United States, with an introductory analysis of the literature and the theories of primitive marriage and the family*, Chicago, University of Chicago Press, 1904, pág. 42.

de afirmarse también fingiendo el parto, y de aquí el origen de la *couvade*[9]. De esta forma, pronto llegan a una concepción religiosa nueva, quizá más excelsa y que lleva a un tercer estadio, el del espíritu, que hace aflorar la idea de paternidad, aunque opuesta un tanto a la de maternidad.

Cuando Bachofen lucubraba de esta guisa, en Europa ya había surgido el feminismo como realidad y el Occidente con Inglaterra vivía la era victoriana, la de la reina Victoria, cuyo Imperio dominaba el mundo. No es de extrañar el triunfo que conocerá Bachofen, pese a las controversias que se desencadenan entre matriarcado y patriarcado, es decir, entre *Die Mutterrech*, de J. J. Bachofen, y *Ancient Law*, de Sir Henry Maine, en donde se forja una «teoría patriarcal» que Maine, tan racista como otros antropólogos anglosajones de su tiempo —como J. Lubbock o A. McLennan— quiere hacer partir de los «arios». En el mundo académico interesado surge una serie de neologismos para intentar describirnos la imaginada humanidad primieval, ya dominada por clanes paternos o maternos.

Es en este maremágnum en el que habrá de terciar Lewis Morgan, quien, en *Ancient Society*, elaboración que pasará a ser clásica, inspira la redacción por parte de F. Engels de *El origen de la Familia, de la Sociedad y del Estado*, (1884)[10], libro en el que se hacen buenas las teorías de Bachofen en torno a la prioridad de la filiación matrilineal y de un presunto «código» materno que regía en la primavera de la Historia humana. Planteamiento que haría suyo poco después el ideólogo Karl Marx, de enorme influencia durante dos generaciones en múltiples ramificaciones de las llamadas Ciencias Humanas, influyendo más

[9] Voz incluida desde hace un siglo en la terminología antropológica para significar una especie de «incubación» ritual masculina (puerperio), que adquiere categoría del rito en diversas comunidades arcaicas para afirmar la progenie de un recién nacido por parte del esposo de la hembra que le ha dado a luz. De antiguo se vieron en el mismo resonancias de un cambio institucional imponiendo privilegios patrilineales sobre matrilineales y su estudio como institución ha dado lugar a ingente bibliografía etnográfica, al subsistir incluso en el folklore de la Vieja Europa.

[10] En realidad, el derecho materno que F. ENGELS, basándose en la obra de L. MORGAN, *Ancient Society*, ha sido ya puesto en evidencia por dicho autor, incluso con anterioridad a J. J. Bachofen, en su obra *League of the*

o menos virtualmente en la forja de planteamientos metodológicos que habrán de asumir durante más de medio siglo, y con diversa fortuna, filósofos de la Historia y antropólogos, pero también arqueólogos y prehistoriadores. Planteamientos realmente de raíz hegeliana, pero que entre nosotros hicieron suyos historiadores como M. Sales y Ferré y A. Guichot y Sierra.

En Gran Bretaña, Alemania y Europa nórdica apenas tuvieron resonancia, en una época preocupada por la aplicación de particulares metodologías y de la que ha hecho una buena crónica Glyn Daniel[11].

Por entonces, la arqueología británica consideraba algo inamovible el sistema elaborado un siglo atrás por el danés Thomsen, llamado de las Tres Edades, al dominar respectivamente en cada una de ellas tecnologías de la piedra, el bronce y el hierro.

Pero he aquí que un inquieto estudioso australiano, V. Gordon Childe, al parecer un tanto influido no sólo por el ya citado Morgan, sino por los planteamientos desarrollados por el marxismo-leninismo, pareció preferir la tricotomía de Morgan a la de Thomsen, por lo que en sus elaboraciones no tardaría en introducir como los tres grados de sociedad de Morgan, salvajismo, barbarie y civilización; es decir, sociedad pre-clan, sociedad clan y sociedad clase.

Coetáneamente el prehistoriador soviético Efimenko asimilaba la sociedad pre-clánica a un horizonte parejo al que se dio en el Paleolítico Inferior. Para Efimenko, el resto de la Edad de Piedra se manifestaría como sociedad clan: los clanes matriarcales conocerían su acmé con el Paleolítico Superior y el Mesolítico, aunque pudo darse una transición en la que emergió el clan patriarcal con el Neolítico y a partir de este horizon-

---

Ho-de-no-sau-nee, or Iroquois, publicada por el mismo en un aburrido estudio en dos volúmenes sobre instituciones iroquesas, a datar en 1851, donde por vez primera se menciona un derecho materno, cosa que el propio J. J. Bachofen reconoció veinte años después (1871), a los diez años de publicar *Das Mutterrecht*.

[11] G. DANIEL, *The Origins and Growth of Archaeology*, Galahad Books, New York City, 1967. Cf. del mismo, G. DANIEL y C. RENFREW, *The Idea of Prehistory*, Ed. Univ. Edimburgo, 1988.

te un declive firme hacia la sociedad de clases con el advenimiento del llamado «período de la desintegración del clan».

En toda la obra de Vere Gordon Childe se impone, más bien por un estudiado didactismo que por auténtica convicción, el planteamiento de los tres grados de sociedad, militando en el evolucionismo[12]. Coetáneamente a su elaboración, en Europa la elaboración prehistórica, no tan reaccionaria como algunos suponen, se impondría a una teorización historicista fundada en la metodología ciclo-cultural[13] y que habría de tener cierto éxito en toda la Europa románica durante el llamado período de entreguerras y el pseudodifusionismo de algunos ideólogos nazis la desacreditasen en parte. En esta metodología histórico-cultural que marcó durante algunos años los avances de la arqueología prehistórica, pero también de la Etnología, con nombres entre los que cabe recordar a O. Menghin y H. Breuil en un campo, o a G. Montandon, H. Vallois, R. Biassutti y a J. Imbelloni en otro[14], con independencia del referido a la historia comparada de las religiones, de acuerdo con la evidencia arqueológica y etnográfica[15], se seguirá avanzando, en tanto que en la

[12] Sobre tal planteamiento, volvemos a citar la obra de BRUCE G. TRIGGER, *La revolución arqueológica. El pensamiento de Gordon Childe*, recordada *infra* nota 6.

[13] Un resumen relativamente reciente de la misma puede verse en J. CARO BAROJA, *Los fundamentos del pensamiento antropolópico moderno*, Madrid. S.C.I.C. 1985, pág. 99 y ss.

[14] Entre las obras más significativas a recordar aquí está la del austriaco O. MENGHIN, *Weltgeschichte der Steinzeit*, Viena (2ª ed.), 1941 (Historia Universal de la Edad de Piedra), de amplia influencia entre los prehistoriadores que florecen antes del estallido de la II Guerra Mundial. Por lo que se refiere a HENRY BREUIL, conocido como «el Papa de la Prehistoria», impone la metodología histórico-cultural de forma a la vez tradicionalista y ortodoxa en la Francia de entreguerras; G. MONTANDON y H. VALLOIS impondrán, entre 1930 y 1940, postulados ciclo-culturales que adquieren particular relieve en la Etnografía de su tiempo y a su vez el geógrafo italiano R. BIASSUTTI y el historicista J. IMBELLONI, emigrado a Argentina, harán importantes aportaciones.

[15] En este terreno dominará particularmente el jesuita PINARD DE LA BOULLAYE, epígono del P. W. CHMIDT, aunque sus elaboraciones se vean desbordadas con el paso de los años por distintos estudiosos franceses de la religión, sobre todo discípulos de E. DURKHEIM y en Gran Bretaña por los seguidores de la estela que dejaron J. G. FRAZER y otros. Así por ejemplo,

América anglosajona se impone la llamada escuela boasiana, de las áreas de cultura[16]. La II Guerra Mundial, al terminar en 1945, indicará nuevos horizontes de investigación iniciados con los planteamientos funcionalistas aún vigentes[17], pero también por el impacto del materialismo cultural con el troquel impuesto por el llamado estructuralismo[18].

Fue en un momento de transición, entre 1960 y 1970, y en el que la mujer parece haber ganado ya definitivamente el terreno que se le negaba en campos concretos de la investigación, cuando Marija Gimbutas empieza a hacerse un nombre en Europa y América con sus conocimientos en torno a las más viejas culturas agrícolas de la *Old Europe* y del mundo eslavo, sobre todo a raíz de muy densos estudios y muy cuidadas excavaciones. Pronto se hará bien conocida en la comunidad académica. La publicación de *Gods and Goddesses of the Old Europe* que en su primera edición antepone a *Gods* a *Goddesses*, pero que en sucesivas la autora tornará, por coherencia propia, la consagrará definitivamente, más al ser punto de referencia de conocidos estudiosos de las religiones primitivas[19].

Parece significativo que en el terreno de las Ciencias Humanas y superando los horrores de la Guerra Universal las gentes vuelven a reparar en los recovecos del mundo de Lo Trascendente —o si se quiere, de Lo Sagrado—, que quizá es el único que pueda ofrecerles, con sus innumerables símbolos y mensajes de salvación, la que quizá pueda encontrar el hombre frente a la aniquilación o la *parouxia*. Quizá el espectro de un final imprevisto, al desencadenarse una tempestad nuclear, llame la atención al hombre hacia las experiencias religiosas que cono

---

E. O. JAMES, autor de una muy notable *Prehistoric Religion*, que servirá de prolegómena para estudios subsiguientes, incluidos los de la propia M. Gimbutas.

[16] Cf. al respecto al exposición que hace MARVIN HARRIS en *Anthropological Theory. A History of Theories of culture*, 1968, trad. al castellano diez años después por R. Valdés, edición a la que nos referimos, pág. 252 y ss.

[17] Sobre tales direcciones o escuelas, Cf. MARVIN HARRIS, *loc. cit.*, ed. castellana, *id. ibid.*

[18] Sobre el mismo, MARVIN HARRIS, *loc. cit.*, ed. castellana, *id. ibid.*

[19] Me refiero trabajos de los últimos cincuenta años, desde 1940 a 1990, cuya importancia es obvia.

cieron sus antepasados, en ese mundo de Diosas-Madres que tal vez se impuso con la retirada glacial y que incluso el subconsciente parece querer evocar.

Del paisaje materno a Marija Gimbutas y su libro

Años después y en sucesivos Congresos Internacionales de Antropología y Arqueología Prehistórica, en Moscú y Francia, volví a encontrarme con Marija Gimbutas. En el último que tuvo lugar en Niza, bajo la dirección del prehistoriador galo Henry de Lumley, pude darme perfecta cuenta de la proliferación de dedicaciones femeninas que venían conociendo de un tiempo a esta parte las Ciencias Humanas[20], que se haría más evidente aún en siguientes reuniones de México y Southampton. En el Congreso de Niza tuve ocasión de felicitar a Marija Gimbutas por su libro recién publicado en torno al tema que le acuciaba, libro que había sido acogido con cierta expectación no sólo por arqueólogos y prehistoriadores, sino también por historiadores de la religión, que se hicieron lenguas de la capacidad de trabajo de la inquieta arqueóloga balto-americana y el ingente material catalogado en el ya definitivamente rotundo *Goddesses and Gods of the Old Europe.*

Recuerdo que lamenté con la autora la falta en dicho libro de concretos documentos a referir a la Península Ibérica, recogidos desde antiguo y revisados en los últimos años por P. Acosta, O. G. S. Crawford y otros autores[21]. También que la «psicología profunda», a cuyos postulados parecía ceñirse bastante el grupo Eranos, con su análisis en torno a la Gran Madre como

[20] Entre éstas, notables prehistoriadoras dedicadas al estudio de distintos horizontes, desde los que brinda el Paleolítico africano hasta diversas culturas oceánicas, pero también en otros campos, como pueden ser la Antropología, Sociología, Historia de las Religiones, etc., cuya prolijidad es hoy manifiesta.

[21] Así, PILAR ACOSTA, *La pintura rupestre esquemática en España*, Salamanca, 1968, obra que en cierto modo revisaría la llevada a cabo por H. BREUIL sobre el tema. De O. G. S. CRAWDORD me refiero concretamente a *The Eye's Goddess*, Phoenix House, 1957, donde se recogen diversos documentos

arquetipo[22], podía dar un nuevo cariz a la investigación, partiendo quizá de las representaciones perineales del Paleolítico, que inician cierto tipo de representaciones a prolongarse hasta la misma Historia, sin olvidar las de las estatuillas ictioprosopas —quizá las primeras *sirenas* del alba de la civilización—, como iconos femeninos de un campamento danubiano neolítico. De todas formas, insistiría en que el libro había constituido un auténtico toque de atención para muchos sectores de la comunidad académica.

Sin embargo, toda una serie de circunstancias personales me forzarían a ir aplazando el asumir personalmente la traducción. Así se lo manifesté a la autora, primero en Malta, donde volví a coincidir con Marija Gimbutas en un mes de septiembre en que se personó en la isla de Melitta con toda una corte californiana de intelectuales y artistas, muy americana, que en algún modo, aunque fuera más seria, me recordó a la que no hacía mucho vi rodear en Nueva York al desaparecido A. Warthol. Corte que nos fascinó a todos, incluido al flemático Colin Renfrew, cuyo libro *Before civilization* deseaba también traducir al castellano[23]. Dos años después volvería a encontrarme

---

de España y Portugal, algunos de ellos relacionados con horizontes calcolíticos (megalíticos) y de la Edad del Bronce.

[22] El grupo de *Eranos Jahrbuch* partirá pra sus trabajos de los planteamientos de C. S. JUNGy halla su máxima expresión en la obra de E. NEWMANN, *Die Grosse Mutter*. No obstante, quizá fuera necesario tener en cuenta estudios anteriores, como el de JAN PRZYLUSKY, *La Grande Desee*, París, Payot, 1950 y con ciertas precauciones a R. GRIFFAULT, *The Mothers; a study of the origin of sentiments and institutions*, 3 vols., 1927 (existe una edición refund. en castellano en un volumen). Años después se publicará la obra hoy clásica de A. DIETERICH, *Mutter Erde*, 1931, y después el de K. LEESE, *Die Mutter als religiöses symbol*, 1934. Para el estudio de la forja del arquetipo es asimismo muy útil, G. VAN DER LEEUW, *Fenomenología de la religión* (ed. española), Ed. F.C.E., México, 1964, pág. 62 y ss. Como introducción inconográfica al tema, remitimos a GIORGIO STACUL, *La Gran Madre. Introduzione all arte neolitica in Europa*, De Luca Editore, Roma, 1963. El tema ha sido asimismo abordado con éxito en España por A. ORTIZ OSES en distintas ocasiones.

[23] COLIN RENFREW, *Before Civilization*, Londres, 1973. Me refiero a la traducción de dicho libro publicada bajo el título *El alba de la civilización. La revolución del radiocarbono y la Europa prehistórica*, publicado por Ed. Istmo, Madrid, 1986.

con Gimbutas en Southampton, con ocasión del Congreso Mundial de Arqueología y en la que Marija presentó una nueva comunicación que me hizo de nuevo pensar que no descansaba. En realidad, sus tesis e investigaciones empezaban a gozar de cierta resonancia internacional, llegando incluso al gran público y a la mitología *pop*[24]. Indudablemente tenía que decidirme, de una vez por todas, en el empeño. Así que, tras unas cartas, me puse de acuerdo, primero con ella, y después con Richenda Buxton, de Thames and Hudson (Londres).

Fue entonces cuando, releyendo el original inglés, caí en la cuenta de algo que me había pasado inadvertido. *Goddesses and Gods of the Old Europe, Diosas y dioses de la Vieja Europa*, por su misma estructura y estilo, rechazaba ser traducida por un hombre.

Años atrás, al traducir a Laviosa, sentí una sensación parecida. Cuando me di cuenta era ya tarde. Ahora, sin embargo, podía encomendar la traducción a una mujer, a solicitud del hálito de sus páginas. Parecerá anodino o intrascendente, pero es algo que me hizo discutir incluso con conspicuos profesionales, entre los que quiero recordar aquí a A. Cardín y J. Ortiz Oses, que terminaron por darme la razón. De aquí que confiara su traducción a Ana Parrondo, estudiante avanzada en el Departamento de Lingüística Anglo-Germánica de la Universidad de Oviedo. Ana logró una traducción en la medida de mis exigencias, aparte de alguna que otra corrección técnica necesaria, impuesta por el mismo argot que nos gastamos antropólogos y arqueólogos y que a veces desconocen curtidos filólogos. Bien; aquí está el libro, amigo lector, a tu disposición.

J. M. G.-T.

---

[24] Cf., por ejemplo: ELINOR W. GADON, *The Once and Future Goddess. A Symbol for our time*. Harper Brow, 1989.



1 Presunta Diosa-Pájaro o de faz ornitomorfa encontrada en Aquilea, Tesalia, Grecia, a datar *circa* 6000 a. C. *Abajo, a la izquierda,* Vista frontal de la misma y en la que se aprecia claramente el pico a la vez que su cabellera humana.



Figurilla Tauromorfa de faz humana con ojos almendrados y pestañas, realizada de acuerdo con las tradiciones culturales de Vinča, encontrada en Valač, Yugoslavia del Sur.

Introducción

La tradición escultórica y pictórica encontrada en la Vieja Europa (para definición del término pág. 9) nos ha sido transmitida desde el Paleolítico. En arte e imaginería míticos no es posible establecer un límite entre estos dos períodos, el Paleolítico y el Neolítico, de la misma manera que no es posible separar radicalmente plantas silvestres y cultivadas y animales salvajes y domésticos. La mayoría del simbolismo de los primeros agricultores fue tomado de cazadores y pescadores. Imágenes tales como el pez, la serpiente, el pájaro o las astas no son creaciones del Neolítico, sino que hunden sus raíces en el Paleolítico. Y aun así, el arte y los mitos de los primeros agricultores diferían en inspiración y, por tanto, en forma y contenido del de cazadores y pescadores.

Mucho antes de que se fabricara cerámica por primera vez, hacia el 6500 a. de C., ya se fabricaban figurillas de arcilla y piedra. El gran incremento de esculturas durante el Neolítico y su diferencia con respecto a los tipos del Paleolítico no fue consecuencia de innovaciones tecnológicas, sino de un asentamiento permanente de las comunidades y de su posterior crecimiento. Una economía agrícola ataba a los pueblos al suelo, a los ritmos biológicos de las plantas y los animales, de los que dependía su existencia totalmente. El cambio cíclico, muerte y resurrección, se atribuía a poderes sobrenaturales y, por tanto, se tenía especial cuidado de proteger las caprichosas fuerzas de vida y de asegurar su perpetuación. Incluso en épocas tan tempranas como el VII milenio a. de C. son característica típica del arte escultórico rasgos asociados con la psicología y la religión del agricultor. Este arte no imitaba las formas naturales conscientemente, sino que más bien buscaba expresar conceptos abstractos.

Hoy en día se conocen aproximadamente unas 30.000 esculturas en miniatura hechas de arcilla, mármol, hueso, cobre y oro, de unos 3.000 yacimientos del Neolítico y Calcolítico. Cantidades enormes de vasijas para ritos, altares, útiles para el sacrificio, objetos con ins-

cripciones, maquetas de templos hechas con arcilla, templos y pinturas en vasijas o en paredes de sepulcros, dan fe ya de una genuina civilización.

Los tres milenios fueron testigos de un aumento progresivo en diversidad de estilos, produciendo incluso una mayor variedad de formas individuales. Simultáneamente, una expresión más naturalista de los detalles anatómicos se fue separando gradualmente de una subordinación inicial al objetivo simbólico. El estudio de estas esculturas más articuladas, sus ideogramas y símbolos y las pinturas altamente elaboradas de vasijas permitían al autor distinguir los diferentes tipos de diosas y dioses, sus epifanías, sus adoradores, y las escenas de culto con que eran asociadas. Así es posible hablar de un panteón de dioses y reconstruir las distintas vestimentas y máscaras, las cuales arrojan luz sobre los ritos y la vida tal y como se desarrollaba en aquella época.

Al descifrar los estereotipos y los signos con la ayuda de análisis cualitativos y cuantitativos se nos hace evidente que los primeros indoeuropeos expresaban su culto comunitario por medio del ídolo. En las esculturas en miniatura de la Vieja Europa, las emociones se ponían de manifiesto a través de un drama ritual que necesitaba muchos actores, tanto dioses como fieles. El mismo tipo de práctica parece haber sido corriente en Anatolia, Siria, Palestina y Mesopotamia en los períodos correspondientes, pero sólo disponemos de tal cantidad de figurillas para un estudio comparativo en el sudeste de Europa.

Los lugares sagrados, objetos de culto, la cerámica negra magníficamente pintada, las elaboradas ceremonias religiosas y la rica imaginería mítica, mucho más compleja de lo que hasta ahora se había supuesto, hablan de una cultura y sociedad europeas muy refinadas. Ya no pueden resumirse los desarrollos del Neolítico y del Calcolítico europeo con el viejo axioma «*ex oriente lux*».

Cuando se descubrieron los magníficos tesoros de la civilización minoica a principios del siglo XX, Sir Arthur Evans escribió: «Me inclino a creer que el estudio científico de la civilización griega se está haciendo cada vez menos posible si no tenemos constantemente presente el del mundo minoico y micénico que le precedieron». (*JHS* 1912: 277). Aunque esta observación estaba ampliamente justificada, cabe preguntarse qué hubo antes de la civilización minoica. El estudio de esta cultura, a la que he aplicado el término de «Vieja Europa», revela nuevas dimensiones cronológicas y un nuevo concepto de los comienzos de la civilización europea. No fue una única y pequeña isla legendaria aislada por el mar, hace unos 9.000 años, lo que dio lugar

a la famosa civilización de Creta y las Cícladas, sino una parte considerable de Europa bañada por el Mediterráneo oriental, el Egeo y el Adriático. La gran cantidad de islas existentes eran de gran ayuda para la navegación y facilitaban la comunicación con Anatolia, Levante y Mesopotamia. Los fértiles valles fluviales atrajeron a los primeros agricultores tierra adentro, hacia la península balcánica y la Europa del Danubio. La Vieja Europa es un producto de mezcla híbrida de pueblos y culturas del Mediterráneo con los de la zona templada del sudeste europeo.

La civilización europea entre el 6500 y 3500 a. de C., no era un reflejo provinciano de la civilización del Próximo Oriente, que absorbía sus logros por difusión e invasiones periódicas, sino una cultura distintiva que desarrolló una identidad única. Aún quedan por explorar muchos aspectos de esta cultura. Uno de los principales objetivos de este libro es presentar las manifestaciones espirituales de la Vieja Europa. La imaginería mítica de la época prehistórica nos dice mucho sobre la humanidad: sus conceptos sobre la estructura del cosmos, sobre el principio del mundo y de la vida humana, animal y vegetal, y también su lucha y relaciones con la naturaleza. No debe olvidarse que, a través del mito, las imágenes y los símbolos, el hombre puede comprender y manifestar su existencia.

Aunque está profundamente ilustrado, este volumen no intenta presentar todos los aspectos de la imaginería mítica de la Vieja Europa; las ilustraciones fueron seleccionadas de entre miles, con el propósito de mostrar los ejemplos más representativos y no simplemente las esculturas o vasijas más hermosas. La información básica proviene de los yacimientos excavados sistemáticamente, los cuales aparecen con detalles cronológicos completos al final del libro. La documentación de los objetos de las ilustraciones aparece recogida en el catálogo.

OBSERVACIÓN SOBRE DATACIONES RADIOCARBONO (C 14) Y LAS CALCULADAS MEDIANTE LA DENDROCRONOLOGÍA

El descubrimiento y desarrollo de la técnica de fechado por radiocarbono, por Willard F. Libby (*Radiocarbon Dating*, 1952), proporcionó a la arqueología el medio más poderoso para descubrir la antigüedad de culturas prehistóricas. A las dos décadas de su desarrollo y utilización el análisis de radiocarbono había revolucionado antiguas concepciones de la cronología europea del Neolítico y del Calcolítico, extendiendo su espacio de tiempo en casi dos milenios. Con anterioridad a esto se habían usado interpretaciones estratigráficas y tipo-

lógicas para apoyar una teoría de la expansión de la agricultura desde el Próximo Oriente hacia Europa en el IV milenio a. de C. El principal sostén de esta cronología, universalmente aceptada, era la postulada derivación de la cultura Vinča, con sus típicas cerámicas finas, del Próximo Oriente como resultado de una migración vía Anatolia con posterioridad al periodo Troya I, lo cual se podía fechar inmediatamente después del 3000 a. de C., según se creía, por analogías con una histórica civilización egipcio-mesopotámica. Vinča fue localizada con seguridad dentro de la cronología relativa de las culturas europeas del Neolítico y Calcolítico, y así, gracias a su supuesta conexión histórica, se convirtió en el dato en el que se apoyó la cronología absoluta de la prehistoria europea. Este sistema cronológico todavía se mantiene entre una pequeña minoría de investigadores de prehistoria europeos que fueron animados por el reciente descubrimiento de las tablillas Tărtăria en un contexto de Vinča temprano, tablillas que éstos consideran ser una importación de Mesopotamia hacia el 3000 a. de Cristo.

Esta cronología quedó completamente desacreditada por el análisis de radiocarbono, el cual hacia 1970 había proporcionado 300 fechas para muestras del Neolítico y del Calcolítico de la Vieja Europa, que situaban los comienzos del Neolítico en el VII milenio a. de C. Esto requería no sólo un reajuste en el fechado absoluto de la cultura Neolítica-Calcolítica, sino también una importante reorganización de las cronologías relativas de Europa y Próximo Oriente.

Sin embargo, hacia principios de los años 60, se hizo evidente que las fechas de radiocarbono eran inexactas. La exactitud del proceso dependía de la validez de la suposición (entre otras), de que el contenido de radiocarbono en el dióxido de carbono de la atmósfera hubiera permanecido constante durante un tiempo reciente arqueológicamente hablando. Pronto fueron observadas discrepancias entre la cronología establecida por el radiocarbono y la cronología del calendario, siguiendo el análisis de radiocarbono sobre muestras de madera de edad conocida provenientes de fuentes históricas egipcias y del Próximo Oriente; y desde entonces se ha demostrado, gracias a la unión de la investigación dendrocronológica y el análisis de radiocarbono, que ha habido variaciones en el nivel de radiocarbono atmosférico a través del tiempo y que éste es de dos tipos: fluctuaciones localizadas y una tendencia a largo plazo, en la que la divergencia entre las fechas de radiocarbono y las reales se incrementa cuanto más atrás, durante los milenios anteriores a Cristo, se remonte la edad de la muestra.

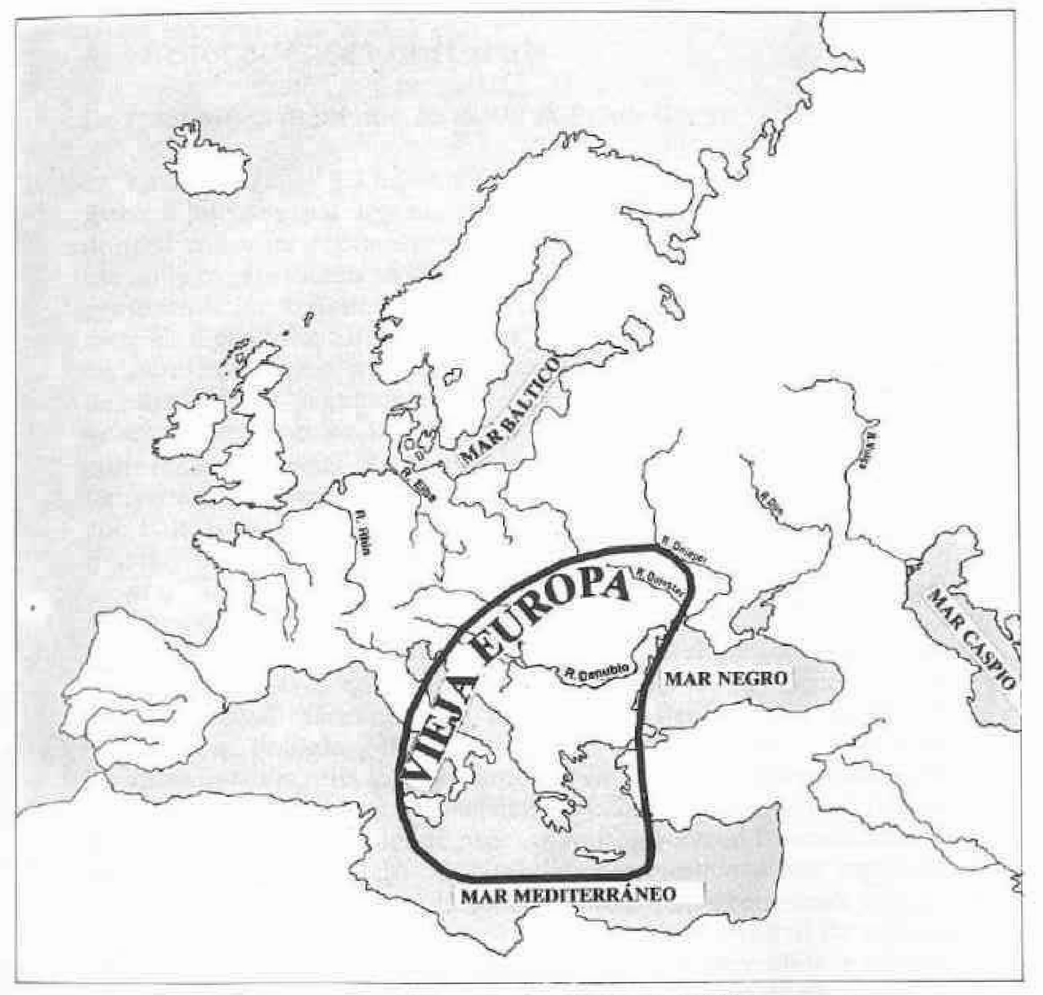
La dendrocronología es el estudio de la secuencia cronológica del

crecimiento anual de anillos en los árboles. En un medio concreto, los esquemas de los anillos de diferentes tipos de árboles pueden casarse y relacionarse unos con otros, una técnica que se ha hecho posible por el hecho de que los anillos anuales varían en grosor dependiendo de condiciones de ambiente local que varían de año en año. Por tanto, puede recopilarse una cronología maestra al incorporar tanto árboles vivos de larga edad como otros muertos, troncos conservados que pueden ajustarse a la secuencia del esquema de los anillos. El pino de aguja de las Montañas Blancas de California ha proporcionado una secuencia ininterrumpida que se extiende hasta bien entrado el sexto milenio a. de C. Los análisis de radiocarbono con muestras de anillos de edad conocida revelaron la inexactitud de las fechas de radiocarbono; y con la recopilación de suficiente número de análisis, se pudieron confeccionar curvas y tablas de conversión que permiten la corrección de fechas de radiocarbono para aproximarnos a la edad real. Las fechas que caen entre el III y el V milenio a. de C. en «años de radiocarbono» requieren una corrección mayor cuanto más edad tenga, desde unos pocos cientos de años hasta mil años, para ajustarlos a la edad real aproximada. La comparación directa del contenido de radiocarbono de muestras históricamente fechadas provenientes de zonas del antiguo Egipto con las muestras del pino de aguja de edad real equivalente ha confirmado independientemente la validez del método. Los arqueólogos actuales, incluyendo al autor de este volumen, usan la «curva de Suess» (que toma el nombre del Dr. Hans E. Suess, de UCSD) para la corrección de fechas de radiocarbono y su aproximación a la edad real.

A consecuencia de esto, la cronología europea del Neolítico y del Calcolítico está sufriendo una segunda revolución al haberse extendido el tiempo de desarrollo prehistórico otro milenio más. El efecto más importante de la cronología de radiocarbono y la gran extensión de su edad real aproximada ha sido demostrar la antigüedad de la cultura prehistórica europea y su crecimiento autónomo como una evolución independiente, más que subordinada a la evolución cultural del Próximo Oriente. Ahora se ve que los desarrollos socioeconómicos, que hace veinte años se limitaban a poco más de un milenio, debieron haber necesitado al menos tres milenios para desarrollarse, acentuando así la estabilidad, longevidad y continuidad de la civilización de la Vieja Europa del Neolítico y del Calcolítico.

Abajo aparece una tabla cronológica de horizontes culturales de la Vieja Europa. Los años dados representan edades reales; esto es, fechas de radiocarbono convertidas a edades reales por la curva de calibración de Suess.

Región	6500	5500	4500	3500
REGIÓN ADRIÁTICA		CERÁMICA IMPRESA	DANILO/ BUTMIR	HVAR
REGIÓN EGEA	PRE-CERÁMICO	SESKLO	NEOLÍTICO RECIENTE	
BALCANES CENTRALES		STARČEVO (I, II, III)	VINČA (I, II, III, IV)	
BALCANES ORIENTALES		KARANOVO (I, II, III, IV, V, VI)		
BALCANES ORIENTALES			BOIAN	GUMEL-NIŢA
MOLDAVIA UCRANIA OCCIDENTAL		DNIESTER-BUG	CUCUTENI (proto, A, AB, B)	
DANUBIO MEDIO		DEC. LINEAL	LENGYEL	
TISZA		ALFÖLD	TISZA/ BÜKK	TISZA-POLGAR



Mapa I: Area de la Vieja Europa (Old Europa) en la que se expresa entre 7000-3500 a. C. una cultura en cierto modo autóctona, si se compara con la que conoce entonces la Europa que emerge del Mesolítico.

1 Antecedentes culturales

El término «civilización de la Vieja Europa» y su significación

Ya incluso en el VII milenio a. de C. habían aparecido en el SE. de Europa pueblos que dependían del cultivo de plantas y de animales domésticos, y las fuerzas espirituales que acompañaron a este cambio en la organización económica y social se manifiestan en la emergente tradición artística del Neolítico. El desarrollo de una economía dirigida a producir alimentos y las posteriores innovaciones culturales ya no pueden ser simplemente explicados como una introducción de unos colonos vagamente descritos, procedentes del Mediterráneo oriental o de Anatolia. Durante los milenios VII, VI y V a. de C., los agricultores del SE. europeo desplegaron un modelo cultural único, contemporáneo de desarrollos similares en Anatolia, Mesopotamia, Siria, Palestina y Egipto, que llegó a su clímax en el V milenio a. de Cristo.

Aquí se introduce un nuevo término, *civilización de la Vieja Europa,* para reconocer la identidad colectiva y el logro de los diferentes grupos culturales del sudeste de Europa en el período Neolítico-Calcolítico. El área que ocupaba se extiende desde el Egeo hasta el Adriático, incluyendo las islas; por el Norte llega hasta Checoslovaquia, sur de Polonia y oeste de Ucrania. Entre el 7000 y 3500 a. de C., aproximadamente, los habitantes de esta región desarrollaron una organización social mucho más compleja que sus vecinos occidentales y norteños, estableciendo asentamientos que con frecuencia eran pequeñas ciudades, lo que inevitablemente implicaba una especialización en los oficios y la creación de instituciones religiosas y de gobierno. Independientemente descubrieron la posibilidad de utilizar cobre y oro para la fabricación de ornamentos y utensilios, e incluso parecen haber desarrollado un rudimentario sistema de escritura. Si definimos civilización como la habilidad de un determinado pueblo para desarrollar artes, tecnología y escritura adecuadas y también

tener unas relaciones sociales, es evidente que la Vieja Europa consiguió un destacado éxito.

Los vestigios más elocuentes de esta cultura neolítica europea son las esculturas, las cuales dan fe de facetas de la vida que, de otro modo, serían inaccesibles al arqueólogo: maneras de vestir, ceremonias religiosas e imágenes míticas.

Los habitantes del sudeste europeo de hace 7.000 años no eran los primitivos ciudadanos del incipiente Neolítico. Durante dos milenios de estabilidad agrícola, su bienestar material había mejorado considerablemente gracias a la cada vez más eficiente explotación de los fértiles valles fluviales. Se cultivaba trigo, cebada, arvejas, guisantes y otras legumbres y se criaba todo tipo de animales domésticos presentes en los Balcanes hoy en día. La tecnología de la cerámica y las técnicas de trabajo del hueso y la piedra habían progresado y la metalurgia del cobre se introdujo en el centro-este de Europa hacia el 5500 a. de Cristo.

El comercio y las comunicaciones, que se habían desarrollado a lo largo de milenios, debieron de proporcionar un considerable ímpetu enriquecedor al crecimiento cultural. Los arqueólogos pueden inferir la existencia de comercio entre puntos muy distantes partiendo de la amplia dispersión de la obsidiana, el alabastro, el mármol y la concha Spondylus. Los mares y las vías fluviales hacia el interior del continente servían, sin duda, de principales rutas de comunicación, y la obsidiana ya se transportaba por mar en el VIII milenio a. de C. El uso de embarcaciones se confirma a partir del VI milenio en adelante por su representación en grabados en cerámica.

El continuo incremento de prosperidad y una mayor complejidad de organización social habría producido seguramente en el sudeste de Europa una civilización urbana análoga, a grandes rasgos, a la del Próximo Oriente y Creta del III y II milenio a. de C. El creciente impulso cultural del V milenio en las sociedades europeas fue frenado, sin embargo, por la agresiva infiltración y posterior asentamiento de pastores seminómadas, antepasados de los indoeuropeos, que irrumpieron en la mayor parte de la Europa central y oriental durante el IV milenio a. de C. La cerámica coloreada y el arte escultórico de la incipiente civilización de la Vieja Europa se desvanecieron rápidamente; sólo sobrevivieron sus tradiciones en el Egeo y en las islas hasta finales del III milenio a. de C. La temprana cultura heládica de Grecia y la civilización de las Cícladas y la minoica en Creta, con su riqueza de arte palacial, resumen las culturas neolítica y calcolítica de la Vieja Europa.

SUBDIVISIONES REGIONALES Y CRONOLÓGICAS DE LA VIEJA EUROPA

El desarrollo del Neolítico se caracterizó por un incremento en los hábitos sedentarios y la dependencia de plantas y animales domésticos, por unidades demográficas más grandes, por un crecimiento continuo en la sofisticación tecnológica artística y por una marcada diversidad regional de cultura material.

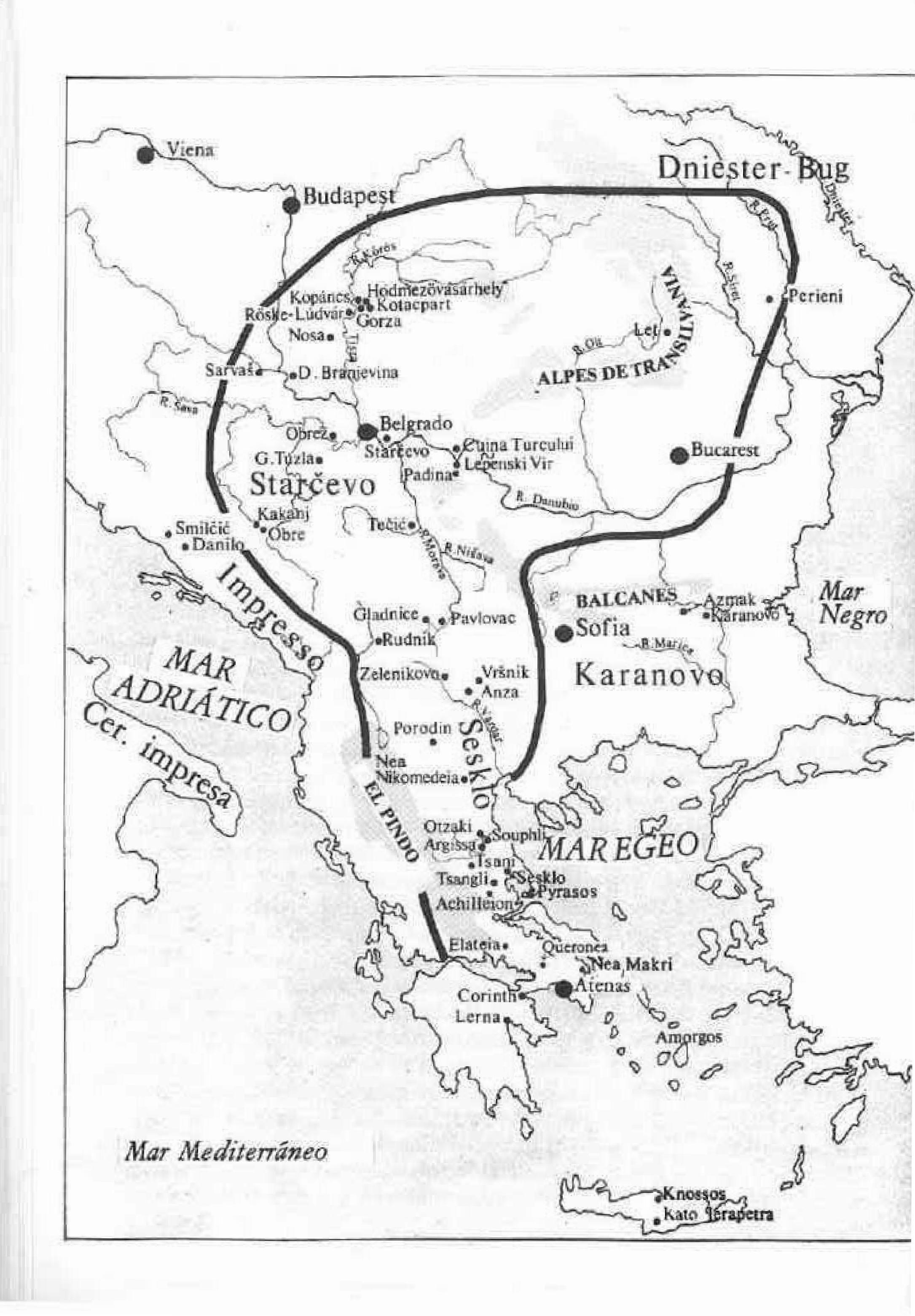
Hacia el 6000 a. de C. y aún más durante los milenios, siguientes, la cultura de la Vieja Europa puede dividirse en cinco importantes variantes regionales que muestran tradiciones muy desarrolladas en cerámica, arquitectura y organización del culto. Estas cinco diferentes tradiciones de la civilización de la Vieja Europa son: 1) la del Egeo y los Balcanes Centrales; 2) la del Adriático; 3) la del Danubio Medio; 4) la de los Balcanes Orientales; 5) la de Moldavia-Ucrania occidental.

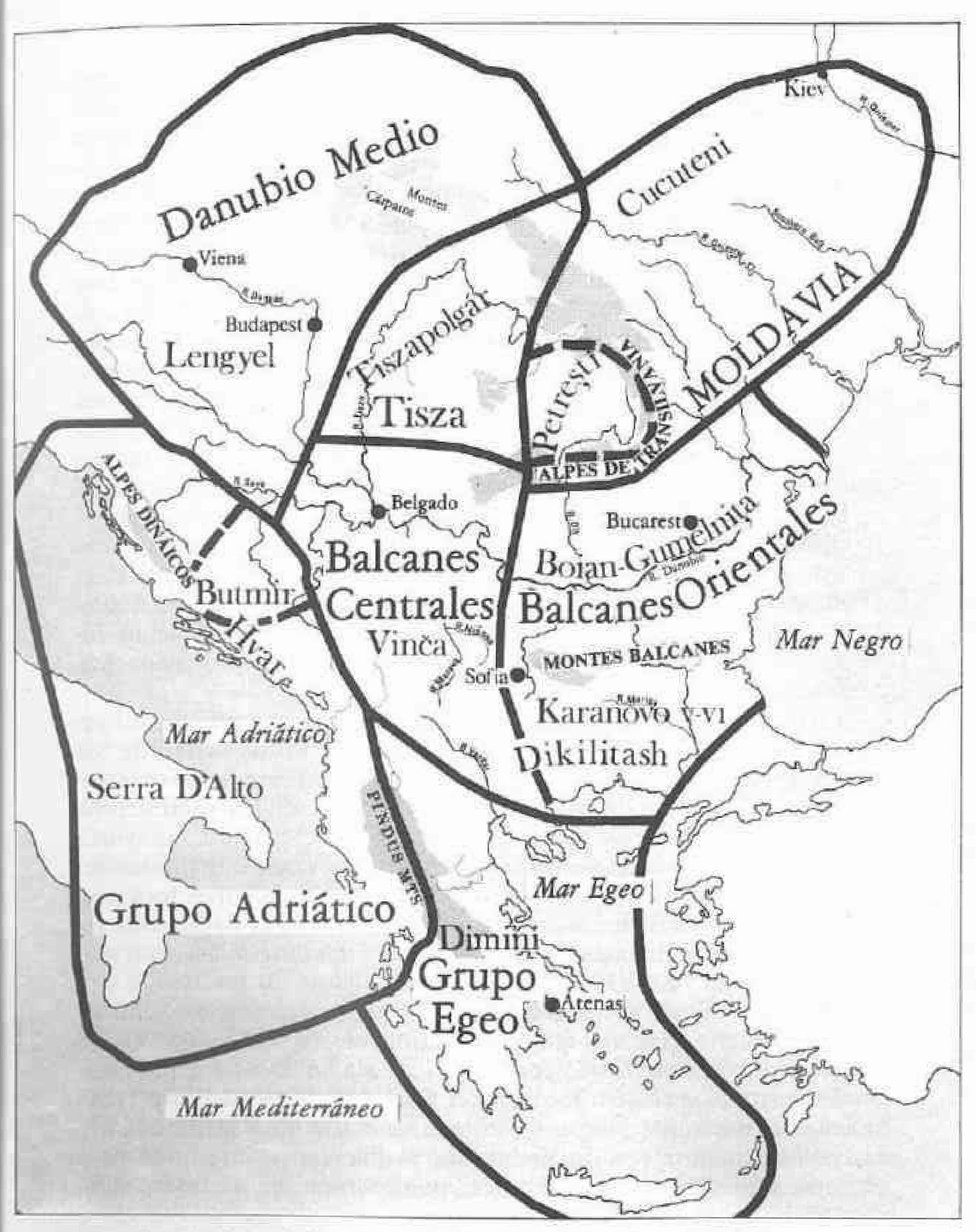
I EL EGEO Y EL ÁREA CENTRAL DE LOS BALCANES

Neolítico (*circa* 7000-5500 a. de C.)

Los comienzos del arte neolítico en el Egeo y en los Balcanes Centrales pueden fecharse entre aproximadamente el 7000-6500 a. de C., con la aparición de una sociedad bien establecida, agrupada en pueblos. El Neolítico temprano se conoce con diferentes nombres en cada uno de los actuales países europeos por los que se desarrolló, si bien las distinciones terminológicas reflejan fronteras políticas actuales más que variaciones culturales. Se conoce por el nombre de *Proto-Sesklo* en Grecia, donde el yacimiento de Sesklo próximo a Volos, en Tesalia, fue la fuente de la terminología del Neolítico; *Starčevo* en Yugoslavia, al tomar el nombre del lugar epónimo al E. de Belgrado; *Körös* en el SE. de Hungría, y *Criş*, el nombre rumano del mismo río Körös, en el O. de Rumanía. Este complejo ocupaba la cuenca hidrográfica del Vardar y el Morava en Macedonia, el sur y centro de Yugoslavia y la parte sudoriental de la cuenca del Danubio Medio, extendiéndose hasta Moldavia en el E. de Rumanía. Para simplificar la terminología, me referiré a este grupo cultural como «el Neolítico del Egeo y los Balcanes Centrales».

Esta cultura neolítica nos ha dejado útiles extremadamente homogéneos: útiles de hueso, piedra y cerámica, incluyendo distintivos, cuencos pintados y jarras con base circular, todos ellos muy parecidos entre sí. Se cultivaba trigo, cebada, lentejas, arvejas y guisantes, y entre los animales domésticos predominaban las ovejas y las cabras,


Viena
Budapest
Dniester-Bug
R. Prut
Dniester
R. Körös
Hodmezövásárhely
Kopáncs
Kotacpart
Röske-Ludvár
Gorza
Nosa
Tisa
TRANSILVANIA
R. Siret
Perieni
Let
R. Olt
ALPES DE TRANSILVANIA
Sarvaš
D. Branjevina
R. Sava
Belgrado
Obrez
Starčevo
Cuina Turcului
Lepenski Vir
G. Tuzla
Padina
Bucarest
Starčevo
R. Danubio
Kakanj
Obre
Tečić
Smilčić
Danilo
R. Nišava
Morava
Impresso
BALCANES
Azmak
Karanovo
Mar Negro
Gladnice
Pavlovac
Sofia
Rudnik
R. Marica
MAR ADRIÁTICO
Zelenikovo
Vršnik
Anza
Karanovo
Cer. impresa
Porodin
Sesklo
Nea Nikomedeia
EL PINDO
Otzaki
Souphli
Argissa
MAR EGEO
Tsani
Tsangli
Sesklo
Pyrasos
Achilleion
Elateia
Queronea
Nea Makri
Atenas
Corinth
Lerna
Amorgos
Mar Mediterráneo
Knossos
Kato Ierapetra



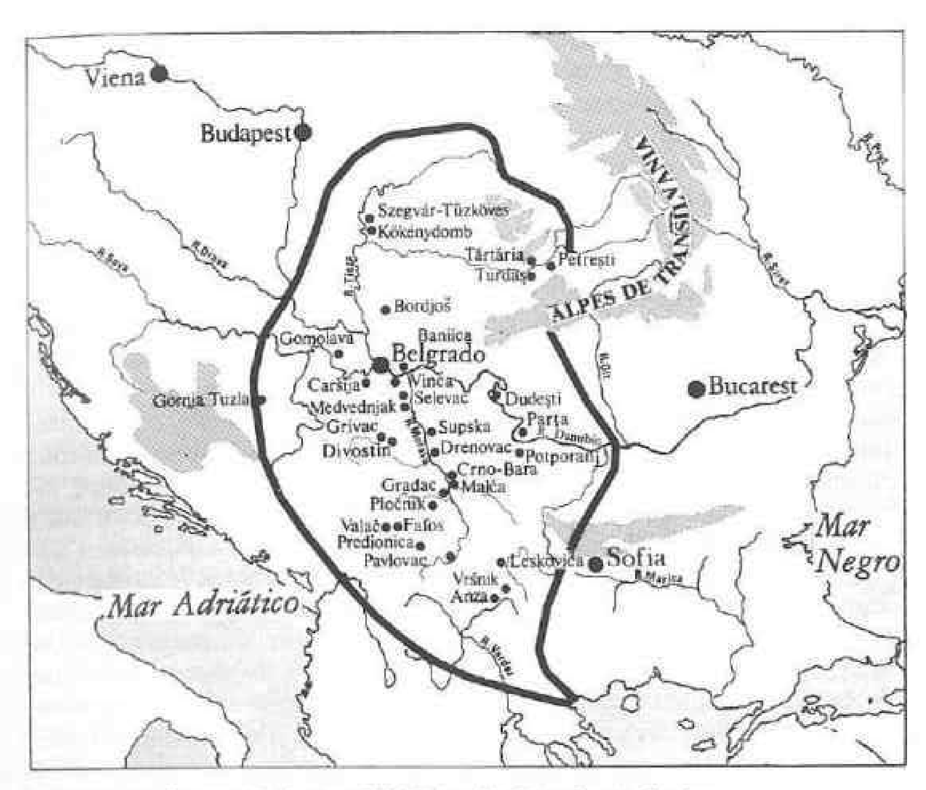
< Mapa II: Distribución de horizontes neolíticos con cerámica en la Península Balcánica y las regiones del Danubio, y los yacimientos mencionados en el texto. VII y VI milenio a. de C.

Mapa III: La Europa del Calcolítico y sus grupos regionales en su clímax de desarrollo durante el V milenio a. de C.

característica típica de las condiciones secas y templadas del Egeo y del Mediterráneo oriental. Aunque el modelo económico básico fue llevado del Sur a la cuenca del Danubio, los agricultores del norte de Yugoslavia tuvieron que adaptarse a un medio más húmedo y boscoso: por consiguiente, el ganado vacuno y el porcino fueron cada vez más explotados por pobladores que venían de más al Norte, y la pesca y la caza jugaron, por lo general, un papel mucho más importante. El clima era ligeramente más templado y lluvioso de lo que es hoy en día. Los «montículos», creados por la acumulación de restos culturales, atestiguan la permanencia de estas comunidades agrícolas en las extensas llanuras costeras e interiores del área del Egeo y Bulgaria, al sur de los Montes Balcánicos. Más al Norte se dan con menos claridad, especialmente en los valles fluviales del centro de Yugoslavia, Hungría y Rumanía, donde el depósito es por lo general menos profundo y aparece distribuido más ampliamente. Esto quizás pudiera reflejar un desplazamiento parcialmente horizontal a lo largo del tiempo, posiblemente como resultado de una agricultura seminómada que requería un abandono periódico de los lugares y una nueva ocupación de emplazamientos. El uso de estructuras de madera, más que de ladrillos de barro, también explicaría la acumulación menos marcada de depósitos de basura en medios norteños más húmedos.

En el curso de este último siglo se han descubierto más de mil yacimientos en Proto-Sesklo, Sesklo, Starčevo y Körös (Criş), de los cuales aproximadamente unos cincuenta han sido excavados extensivamente. El área de distribución y los nombres de los yacimientos mencionados en el texto aparecen señalados en el mapa. La mayoría de las fechas de radiocarbono de este horizonte van desde finales del VII a principios del V milenio a. de C. Usando la escala correctora producida por los análisis de radiocarbono en muestras de madera fechadas dendrocronológicamente, estas fechas nos darían una edad real aproximada de 7000-5300 a. de Cristo.

El proceso de disgregación en grupos regionales progresó ininterrumpidamente. Hacia el 6000 a. de C., la cultura Sesklo, de Tesalia y Grecia central, era tipológicamente distinta en los útiles que creaba del resto de la región Balcánica central. Más al Norte, las formas típicas del horizonte Starčevo continuaron hasta muy entrada la mitad del VI milenio, para finalmente sufrir una transición rápida, más claramente reflejada en cerámica, para formar el horizonte Vinča (III).



Mapa IV: Civilización Vinča, *circa* 5300-3500 a. de C. Distribución local y yacimientos mencionados en el texto.

Calcolítico (*circa* 5500-3500 a. de C.)

La secuencia de la cultura Vinča está mejor documentada en el mismo yacimiento Vinča, a 14 km. al E. de Belgrado, excavado intermitentemente entre 1908 y 1934 por M. Vasić. El montículo estratificado produjo unos 12 m. de restos culturales, de los cuales las ruinas de Vinča ocupan unos 7 m., y las de Starčevo, por debajo, una profundidad de casi 2 metros. Todavía no ha sido descubierto ningún otro yacimiento con una estratificación tan bien definida como la de éste, y ha resultado ser la pieza central de la cronología y la tipología del conjunto de Vinča. Solamente en Vinča, se descubrieron casi 2.000 figurillas, siendo con mucho el mayor número desenterradas en un único yacimiento. En el mapa se señalan otros importantes yacimientos excavados durante los últimos 50 años, donde se puede ver que se concentran alrededor de las mo-

dernas ciudades de Belgrado, Vršac-Timişoara, Cluj, Kragujevac, Priština, Kosovska Mitrovica, Skopje y Štip.

Muchos yacimientos del período Calcolítico son grandes, ocupando veinte o más acres de terraza fluvial. Las casas tienen dos o tres habitaciones y se distribuyen en calles. Los yacimientos de Vinča, tales como Pločnik, Potporanj, Crnokalačka Bara, Medvednjak, Selevac, Drenovac, Grivac y Valač, debieron haber sido ciudades más que simples aldeas.

Las fechas de radiocarbono convertidas a tiempo real aproximado proporcionan una definición cronológica exacta de la secuencia cultural del Neolítico y del Calcolítico del sudeste europeo. Ésta difiere radicalmente de la tradicional cronología que mantenía que el Neolítico y el Calcolítico europeos no consistían más que en un remanso cultural estancado, incapaz de innovación y crecimiento autónomo. Cuando en 1930, en el *Illustrated London News*, el profesor Vasić habló por primera vez de los resultados de la excavación del montículo de Vinča, describió el yacimiento como «un centro de civilización del Egeo en el II milenio a. de C.». Él creía que el yacimiento había sido ocupado continuamente desde aproximadamente el inicio de la segunda mitad de la Edad del Bronce en el Egeo hasta la conquista de la zona por los romanos. Finalmente, poco antes de morir, dijo que Vinča era más bien una colonia griega y esta sugerencia sigue siendo citada en algunas historias modernas de los Balcanes. Se consideraba que la cultura era demasiado avanzada, sus tesoros artísticos demasiado sofisticados, para ser de la época neolítica o calcolítica, de unos 7.000 años de antigüedad. Las fechas de radiocarbono obtenidas en ocho yacimientos de diferentes fases de la cultura Vinča (Anza, Predionica, Vinča, Medvednjak, Banjica, Valača, Gornja Tuzla y Divostin) sitúan a esta cultura entre 5300 y 4000 a. de C. La tradición artística producida a finales del VI y en el V milenio a. de C. en el centro de la península Balcánica es una de las más excelentes y distintivas de la prehistoria europea y del Próximo Oriente.

El descubrimiento de las tablillas de Tărtăria y otras señales inscritas en figurillas y vasijas, unido a las pruebas de una marcada intensificación de la vida espiritual en general, ha dado al traste con la explicación de difusión. Muchos atribuían la aparición del horizonte Vinča a la migración o al intenso deseo de expansión desde el Este, en particular desde Anatolia. En este contexto, se cree que las tablillas llegaron a la región del Danubio desde Mesopotamia no antes del 3000 a. de C., aproximadamente. A pesar de las pruebas estratigráficas, las tipologías, las técnicas de fechado científicas y las nuevas excavaciones, que indican fuertes influencias de los Balcanes Orienta-

les y Anatolia, algunos arqueólogos persisten en considerar inferiores las culturas prehistóricas balcánicas; y esto, incluso aunque la mayoría no encuentra una marcada interrupción cultural entre los horizontes de Starčevo y Vinča. Los primeros intentos de escritura lineal no aparecen más tarde de mediados del VI milenio a. de C., y las figurillas inscritas del temprano Vinča, las fusayolas y otros objetos son, sin lugar a dudas, manufactura local. El tan discutido problema de la cerámica negra pulida y ligeramente acanalada, que predomina en las cerámicas de Vinča, puede explicarse si postulamos un continuo contacto cultural e intercambio entre los Balcanes Centrales y los Orientales: los objetos negros pulidos con decoración acanalada fueron introducidos por primera vez por los habitantes neolíticos del valle del Marica, del centro de Bulgaria, durante las primeras fases de Karanovo. Las manufacturas se extendieron primero a Macedonia, y posteriormente a los Balcanes Centrales durante la fase Karanovo III, cuya edad real aproximada está entre 5400-5300 a. de C. A pesar del constante contacto con las culturas vecinas, el arte escultórico de Vinča siguió siendo marcadamente distinto al de otros grupos. Indudablemente, la imaginería mítica, quizás más que cualquier otra cosa, refleja las raíces europeas del horizonte Vinča.

Debido a la intensa comunicación a través de la «autopista» prehistórica de los ríos Bosna y Neretva, conectados por un estrecho paso en los Alpes Dináricos, se desarrolló una cultura en los Balcanes Centrales, en Bosnia, como una entidad separada y conocida por el nombre de *Butmir*, llamada así por tomar el nombre del yacimiento Butmir, en Sarajevo, excavado entre 1893 y 1996; es famoso por sus vasijas piriformes y globulares con decoración espiral, y por un número significativo de esculturas. La cultura Butmir está relacionada con Vinča, pero también estuvo fuertemente influenciada por las culturas adriáticas Danilo-Hvar y la de Matera-Serra d'Alto, del sur de Italia. El yacimiento clave para la cronología es Obre II, excavado entre 1967 y 1968 por A. Benac y el autor del presente libro. El lugar nos reveló una estratigrafía ideal ininterrumpida de 4 m. y una serie de fechas de radiocarbono. Éstas sitúan los tres periodos de la civilización Butmir entre 5100 y 4000 a. de C., aproximadamente.

II LA ZONA DEL ADRIÁTICO

Neolítico (*circa* 7000-5500 a. de C.)

La cultura de comienzos del Neolítico de la región del Adriático denominada de *cerámica impresa*, y se caracteriza por vasijas tem-

pladas con arena e impresas con conchas de berberecho *(Cardium edulis)* o mediante uñadas. Se cree que, tanto los sencillos recipientes de cerámica decorados de esta manera como la economía agrícola a la que servían, se desarrollaron como resultado de la expansión, unida al movimiento marítimo y al comercio tenido a lo largo de todo el litoral del Adriático y con las islas, a corta distancia de la costa. La *cerâmica impresa* del oeste de Yugoslavia, oeste de Grecia y sur de Italia representa sólo una parte del horizonte tan ampliamente disperso en el Mediterráneo.

Los lugares con *cerámica impresa* en cueva son asentamientos abiertos circundados por un foso, y su economía se apoyaba en el ganado ovino y vacuno domésticos, la caza y la pesca y el cultivo de trigo y cebada. La cultura material era pobre en cerámica y escultura hasta que se estimuló la producción de nuevas formas gracias al contacto con la Grecia central, quizás como resultado de una actividad marítima más extensiva de lo que de otro modo se da fe por la amplia distribución de obsidiana de Lípari, una de las islas Eolias, al norte de Sicilia.

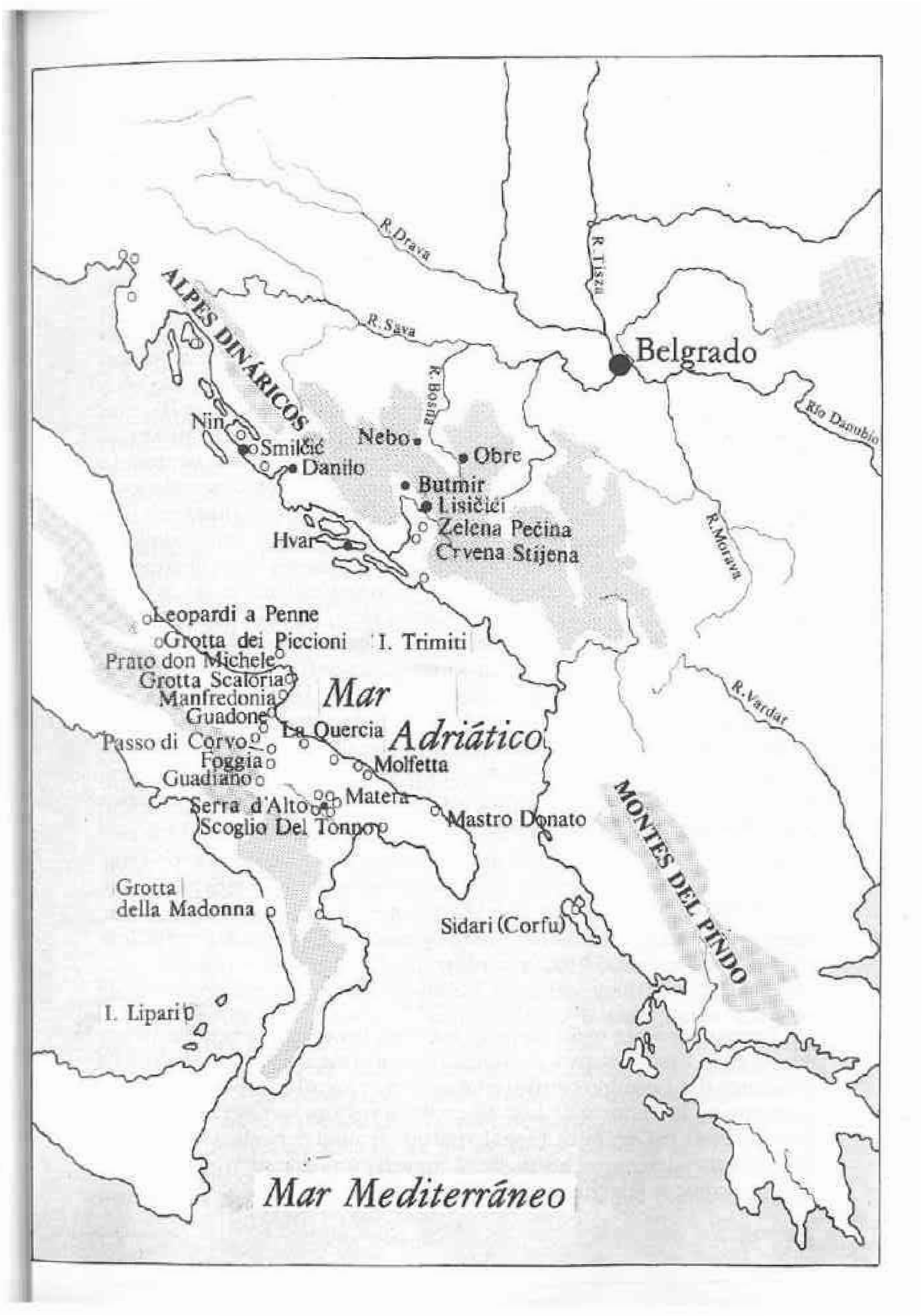
Neolítico-Calcolítico avanzado (*circa* 5500-3500 a. de C.)

En el sur de Italia aparecieron elaboradas vasijas pintadas de rojo sobre fondo crema, lo cual marca el comienzo del período *Matera*. Esto, a su vez, fue seguido del período *Serra d'Alto*, caracterizado por asideros barrocos, con formas de «fruteros con pie» y otras formas cerámicas complejas. En la costa yugoslava surgió el horizonte Danilo, íntimamente ligado a Matera y caracterizado por objetos pintados con decoración geométrica y objetos de culto zoomórfico.

Las fechas de radiocarbono para los yacimientos de Matera más tempranos, con cerámica pintada, se sitúan alrededor del 5000 a. de C. (la fecha media calculada es el 5500 a. de C.) y los yacimientos de un estado avanzado (Serra d'Alto, Hvar, continuación de Danilo) se sitúan dentro de la primera mitad del IV milenio a. de Cristo.

Los pueblos de las llanuras de Foggia y Matera, en el sudeste italiano, eran grandes. El yacimiento de Passo di Corvo, cerca de Foggia, ocupaba aproximadamente 50.000 m² e incluía más de 100 construcciones (Tiné, 1972). Las cuevas eran usadas como santuarios, en especial las que contenían estalactitas y estalagmitas.

Mapa V: Civilización del Adriático durante los períodos Neolítico y Calcolítico, 6500-3500 a. de C. Los yacimientos de Butmir tienen una base de los Balcanes Centrales influenciada por la civilización del Adriático. Los círculos indican los yacimientos de los milenios VII y VI a. de Cristo. >


R. Drava
R. Tisza
ALPES DINÁRICOS
R. Sava
Belgrado
R. Bosna
Río Danubio
Nin
Smilčić
Nebo
Obre
Danilo
Butmir
Lisičići
Zelena Pećina
Hvar
Crvena Stijena
R. Morava
Leopardi a Penne
Grotta dei Piccioni
I. Trimiti
Prato don Michele
Grotta Scaloria
Mar
Manfredonia
R. Vardar
Guadone
La Quercia
Adriático
Passo di Corvo
Foggia
Molfetta
Guadiano
MONTES DEL PINDO
Matera
Serra d'Alto
Mastro Donato
Scoglio Del Tonno
Grotta
della Madonna
Sidari (Corfu)
I. Lipari
Mar Mediterráneo

Cerámica lineal del Neolítico centroeuropeo, horizontes Alföld, Tisza y Bük (*circa* 5500-4500 a. de C.)

En la cuenca del Danubio Medio y al pie de los Cárpatos surgió, hacia 5500-5000 a. de C., una cultura y una economía neolíticas completamente evolucionadas. El conjunto neolítico más antiguo que representa la cultura de la *Cerámica Lineal (Bandkeramik)* de Europa central y el grupo asociado Alföld, del E. de Hungría, revelan una fuerte influencia balcánica (Starčevo tardío y Vinča Temprano). No obstante, el robusto europeo de alta estatura tipo «Cro-Magnon B», que se distinguía por un cráneo mesocefálico y rostro «rectangular» —mandíbula muy ancha y nariz pequeña y recta—, continuó ocupando la zona, compuesta tanto de habitantes neolíticos como mesolíticos. Parece que la población mesolítica local se dedicó gradualmente a una economía agrícola, siguiendo el ejemplo de los agricultores del Sur y del Este. La práctica de una agricultura extensiva de roza con fuego, que implicaba un nuevo asentamiento periódico, ayudó a la expansión rápida de la economía neolítica entre la población indígena, desde Holanda en el Oeste hasta Rumania en el Este. El segundo período de desarrollo neolítico viene marcado por la aparición de la variante Želiezovce, al oeste del Danubio Medio, en Hungría, Eslovaquia y Austria; la fase de la cerámica decorada con «notas musicales» *(Notenkopf)*, al Norte; y la cultura Bükk, al pie de los Cárpatos. El horizonte Tisza, que toma el nombre del río Tisza, pudo haberse desarrollado partiendo del Neolítico temprano de Alföld y es contemporáneo del Vinča temprano.

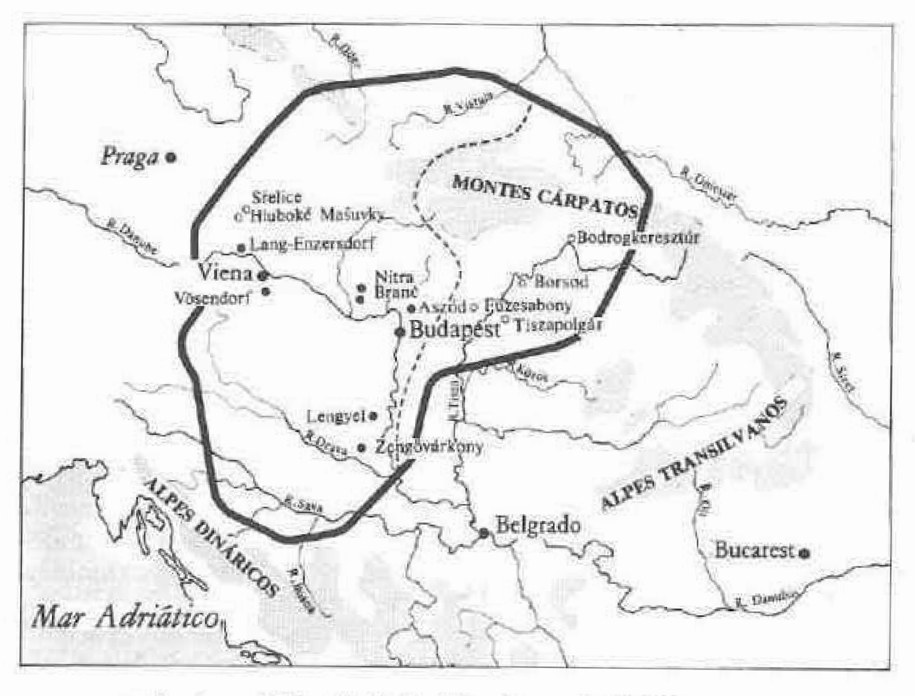
Neolítico y Calcolítico de Lengyel avanzado y horizontes Tiszapolgár y Petreşti (*circa* 5000-3500 a. de C.)

Tanto en épocas prehistóricas como en los comienzos de la Historia, la lucha competitiva para la ocupación de los fértiles valles de la cuenca del Danubio central parece haber jugado un papel muy importante en la historia de la cultura de la región. Los agricultores de la cultura de la Cerámica Lineal, que emigraban periódicamente, fueron suplantados por el horizonte *Lengyel*, que tiene unas tradiciones arquitectónicas y artísticas bien diferentes.

El tipo físico de Lengyel, el llamado «Atlántico-Mediterráneo», contrasta con el Cro-Magnon centroeuropeo, aunque se conoce un tipo físico muy relacionado con éste en la Italia central. En el horizonte Danilo, a lo largo de toda la costa adriática de Yugoslavia, se encuentran semejanzas con el horizonte Lengyel, con sus yacimientos fortificados, con zanjas anchas y con sus vasijas piriformes pintadas. Esto parece indicar una infiltración étnica desde la zona del Adriático a la cuenca del Sava y a la región oriental de los Alpes.

Los yacimientos de Lengyel se distribuyen por un amplio territorio que incluye el este de Austria, Checoslovaquia central y oriental y el sur de Polonia. Estos yacimientos poseen dos tipos de casas: estructuras rectangulares de madera construidas con postes erectos y viviendas semisubterráneas. Los pueblos se ubicaban en amplias terrazas llanas y estaban rodeados de fortificación, zanjas y enormes empalizadas con torres. En las proximidades del poblado, los habitantes cultivaban trigo, cebada y alforfón. Además de cuidar ovejas o cabras tenían perros, domesticaban ganado vacuno y porcino y practicaban la caza. Cada uno de estos animales desempeñaba también un papel muy importante en las prácticas rituales, a juzgar por las frecuentes figurillas zoomórficas y las fosas para ofrendas especialmente preparadas, que contenían cráneos de uro o esqueletos de perro. La escultura de Lengyel mantuvo una identidad única a través del tiempo, formando así una unidad separada en el mosaico del arte de la Vieja Europa. La cultura clásica de Lengyel de Centroeuropa comenzó en algún momento del V milenio a. de C. y su período más tardío se extiende hasta el IV milenio a. de C. La secuencia cerámica por la cual se puede reconocer un período de cerámica pintada, con tres subfases, y un período de cerámica sin pintar, con dos subfases, corrobora estas fechas tan ampliamente separadas.

El horizonte *Tiszapolgár*, al este de la meseta húngara, surgió como sucesor del grupo Tisza. También se le conoce por el nombre de Edad del Cobre Húngara Temprana debido a la existencia de hachas, leznas y colgantes de cobre. El yacimiento tomó el nombre del cementerio de Tiszapolgár-Basatanya, en el NE. de Hungría, con 156 enterramientos cerca del área de asentamiento. Estas gentes de tipo mediterráneo enterraban a sus muertos en fosas poco profundas, en posición fetal, junto con vasijas grandes y pequeñas, collares con cuentas de cobre y de conchas, colgantes de cobre y oro, hojas de sílex y hachas de cobre y piedra. Sus formas de cerámica —vasijas bicónicas y amplios recipientes en un pedestal— se asocian por lo general con las de la cultura Lengyel, pero sin embargo no pintaban la cerámica. El horizonte *Bodrogkeresztúr* o de la Edad del Cobre Media es



Mapa VI: Civilizaciones del Danubio Medio y Tisza. Los puntos indican los yacimientos de Lengyel, los círculos los yacimientos de Tiszapolgár. Milenios v y principios del iv a. de Cristo.

una continuación del de Tiszapolgár y terminó hacia 3500 a. de C., con la infiltración del elemento de la estepa.

El grupo *Petreşti*, en Transilvania, es contemporáneo y está íntimamente relacionado culturalmente con las culturas Lengyel y Cucuteni. Su comienzo puede haber estado ligado al movimiento, hacia el Este, de las gentes Lengyel y de pueblos que trabajaban cerámica pintada venidos desde Hungría. El mismo yacimiento de Petreşti está cerca de Cluj y sus restos culturales se encuentran encima de las capas que guardan los del Vinča temprano.

V LA ZONA DE LOS BALCANES ORIENTALES

Neolítico (*circa* 6500/6000-5000 a. de C.)

La civilización de los Balcanes Orientales comenzó con anterioridad o hacia el 6000 a. de C., con la primera aparición neolítica a lo

largo del valle del río Marica, en Bulgaria; los yacimientos más destacados son: Karanovo, en Nova Zagora; Azmak, cerca de Stara Zagora, y Kazanlik, todos en el centro de Bulgaria; y Čavdar, al E. de Sofía. En los niveles más profundos de los montículos, que representan el período Karanovo I, se encontraron casas rectangulares dispuestas en paralelo, con una sola habitación, con paredes estucadas con arcilla y con suelos entarimados. Sus interiores resultaron ser sorprendentemente avanzados, incluyendo vasijas con forma de tulipán, con un diseño geométrico en blanco o negro, pintado sobre un tratamiento final en rojo, tazas con asa, vasijas de culto con tres patas, figurillas de mármol y arcilla, con una rica colección de herramientas de hueso y piedra, incluyendo numerosas piedras de molino y hoces de cuernos de ciervo, con hojas de sílex insertadas. Los abundantes restos de «emmer», trigo «einkorn» y lentejas y huesos de cabras y de ovejas domesticadas, ganado vacuno y porcino, confirman la existencia de una agricultura. Aunque está sobre todo relacionada con el Neolítico de los Balcanes Centrales, aquí tenemos otra variante distintiva de la cultura neolítica del sudeste europeo.

Los montículos búlgaros más altos tienen una profundidad estratigráfica de 18 m. y están compuestos de restos acumulados desde el VI milenio hasta el III a. de C. Las estratigrafías definidas en los montículos de Karanovo, Azmak y Kazanlik nos proporcionan un documento ideal de la evolución y continuidad de la cultura material de un largo período; la secuencia Karanovo, fases del I al VI, se ha adoptado universalmente como criterio cronológico para el desarrollo de una civilización de los Balcanes Orientales durante los milenios VI, V y parte del IV a. de C. Un gran número de fechas de radiocarbono de montículos de Karanovo y Azmak, que representan Karanovo I-III, forman una secuencia casi perfecta; una vez medidas y bien calibradas, van desde finales del VII milenio hasta, aproximadamente, el 5200 a. de Cristo.

Durante la fase Karanovo III hubo un considerable aumento de población que debió de producirse entre 5500-5400 a. de C., cuando los elementos del conjunto Karanovo III fueron llevados, probablemente por expansión étnica, hacia el NO., a la región del Danubio Bajo y hacia el Sur, más allá de las montañas Rodope, en dirección a Macedonia y Tracia. En el Norte, los invasores tuvieron que enfrentarse a los habitantes de la cultura de la Cerámica Lineal centroeuropea, quienes ocupaban el Danubio Bajo y al grupo Hamangia en la costa del mar Negro.

Calcolítico (*circa* 5200/500-3500 a. de C.)

El Calcolítico de los Balcanes Orientales se compone de dos culturas diferentes: la Hamangia, en la costa del mar Negro, y la Marica-Boian-Gumelniţa, en Rumanía, Bulgaria y nordeste de Grecia.

Los yacimientos *Hamangia* se sitúan en la franja costera del mar Negro, entre el N. de Bulgaria y el O. de Ucrania. La mayor parte de la información de esta cultura nos viene de 350 tumbas excavadas en la necrópolis de Cernavoda, en la región del Danubio Bajo (Berciu, 1966). El examen de los esqueletos reveló una población predominantemente mediterránea, pero con un distinto componente local braquicefálico. Sus yacimientos se encuentran en las terrazas bajas de los ríos.

Los pobladores de Hamangia practicaban una agricultura mixta, cultivando trigo y arvejas y cuidando ovejas, cabras, ganado vacuno y porcino. Las primeras cerámicas se imprimían con berberecho *(Cardium edulis).* Entre los ornamentos, encontrados en abundancia como objetos de tumba, se incluyen grandes brazaletes y cuentas de concha Spondylus. Hacia mediados del V milenio, el horizonte Hamangia fue desbancado por la civilización Gumelniţa.

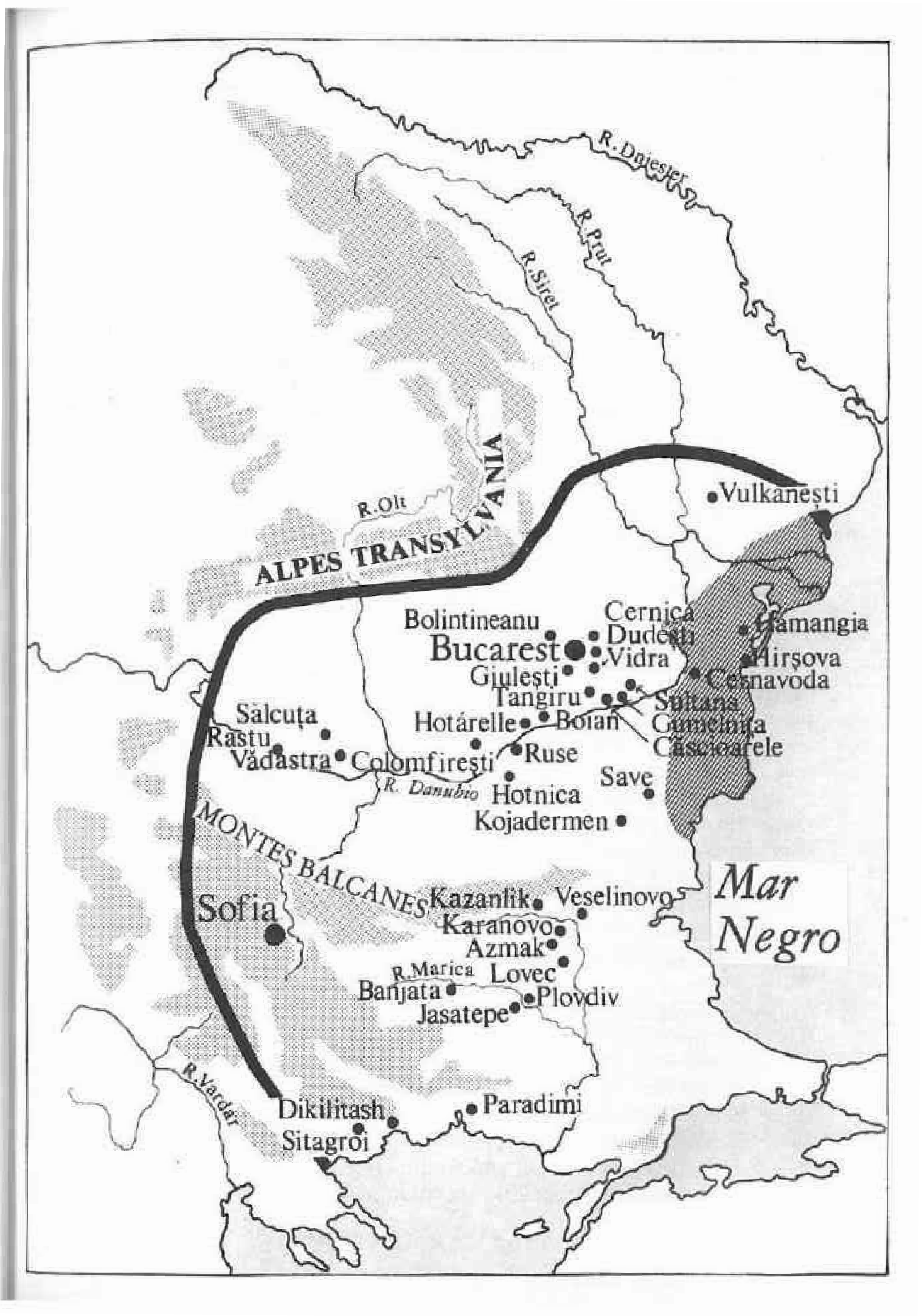
El horizonte Marica representa la rama meridional de la civilización de los Balcanes Orientales y toma el nombre del río Marica, en el centro de Bulgaria.

La tradición Boian es una variante septentrional de la civilización de los Balcanes Orientales. Toma su nombre de un yacimiento de isla en el Danubio al S. de Bucarest. Durante su segunda fase (Giuleşti), la cultura material Boian se extendió hasta llegar a Moldavia, en el NE. Los esqueletos de una gran necrópolis Boian en Cernica, cerca de Bucarest, eran predominantemente de tipo mediterráneo, de baja estatura. El nombre de «civilización Vădastra», derivado de una capa media del yacimiento estratificado en el Danubio, al oeste de Rumanía, no es una cultura separada, sino una variante occidental de la civilización de los Balcanes Orientales paralela a la tradición Boian.

Los grupos Marica, Vădastra y Boian no son culturas diferentes, sino partes integrantes de una civilización, la cual, en su estado avanzado y clímax, es conocida por el nombre de civilización Gumelniţa.

Se han registrado al menos 500 montículos que contienen restos materiales Gumelniţz en Rumanía, Bulgaria y el este de Macedonia,

Mapa VII: Civilización de los Balcanes Orientales: distribución de los horizontes Karanovo, Boian-Gumelniţa y Hamangia durante el Neolítico y Calcolítico. La zona sombreada indica el horizonte Hamangia. *Circa* 5500-4500 a. de Cristo. >



R. Dniester
R. Prut
R. Siret
R. Olt
ALPES TRANSYLVANIA
Vulkanești
Bolintineanu
Cernica
Dudești
Bucarest
Vidra
Giulești
Hamangia
Hirșova
Cernavoda
Tangiru
Sultana
Gumelnița
Căscioarele
Sălcuța
Rastu
Vădastra
Colomfirești
Hotárelle
Boian
Ruse
R. Danubio
Hotnica
Save
Kojadermen
MONTES BALCANES
Sofia
Kazanlik
Veselinovo
Karanovo
Azmak
Lovec
R. Marica
Banjata
Plovdiv
Jasatepe
R. Vardar
Dikilitash
Sitagroi
Paradimi
Mar Negro

de los cuales unos 30 han sido excavados sistemáticamente. El mismo yacimiento Gumelnițz está al SE. de Bucarest, en el Danubio, y fue excavado entre 1924 y 1960. Otros importantes yacimientos de restos Gumelnișa son Căscioarele, Sultana, Vidra, Tangăru y Hirăova, todos ellos en la región del Danubio Bajo de Rumanía, y Ruse, Chotnica y Kodjadermen, en el N. de Bulgaria. En el valle Marica, además de Azmak y Karanovo, otros conocidos yacimientos se agrupan en torno a Stara Zagora y Plovdiv. Al N. del Egeo, los más notables son los montículos recientemente excavados de Sitagroi y Dikili-Tash en la llanura de Drama.

Durante al menos un milenio, las comunidades sedentarias Gumelnițz ocuparon pueblos compactos o pequeñas ciudades, dejando profundas acumulaciones de restos culturales, ricas en útiles. La economía de subsistencia dependía de frutos silvestres y otros cultivados: trigo, cebada de grano en seis filas, arvejas y lentejas; sus animales domésticos eran cabras, vacas, cerdos y perros. Se dio un crecimiento continuo en el comercio y en la producción del metal: agujas de cobre, leznas, anzuelos y alfileres con cabeza en espiral, y, al final del período, hachas y dagas, un desarrollo que también se encuentra en las culturas Vinča, Tiszapolgár, Lengyel y Cucuteni. Se han descubierto manufacturas de sílex, cobre, oro, concha de Spondylus y cerámica, lo cual indica una especialización de tareas y una división general del trabajo. El oro se extraía en Transilvania y el cobre de yacimientos de los Cárpatos.

Las vasijas de fina cerámica Gumelnițz se distinguen por su excelente forma, en la que se mezclan el color y los motivos decorativos, lo que evidencia una técnica avanzada. La pintura con grafito, que se convirtió en el método predominante de decoración, requería hornos especiales en los que pudiera conseguirse el largo período de reducción necesario para evitar la oxidación del grafito. Las formas son variadas: grandes vasijas decoradas, usadas para almacenar grano; platos perfilados, tazas, cuencos bicónicos o piriformes, ánforas y otras con formas antropomórficas, zoomórficas y ornitomórficas, altamente estilizadas.

El esquematismo es una característica de toda escultura de los Balcanes Orientales. Durante la fase Boian, la forma de las figurillas venía marcada para dar paso a la cada vez más frecuente libertad y versatilidad que mostraban las figurillas Gumelnițz. Los símbolos lineales (posiblemente escritura) fueron usados por la civilización Gumelnițz durante toda su existencia.

V LA ZONA DE MOLDAVIA-OESTE DE UCRANIA

Neolítico (*circa* 6500-5000 a. de C.)

Durante las fases climáticas boreal y atlántica, la región de suelo negro al NO. del mar Negro, cruzada por los fértiles valles de Prut, Siret, Dniester y sur del Bug, ofrecían un marco adecuado para el comienzo y desarrollo de una economía neolítica. La cultura neolítica de *Dniester-Bug*, compuesta de yacimientos permanentes que dependían de la agricultura, se desarrolló autónomamente y sólo fue posteriormente influenciada desde el S. y el O. en el VI milenio a. de C. por la cultura de los Balcanes Centrales (Starčevo) y en el V milenio por la cultura de los Balcanes Orientales (Boian) y la de Europa Central (Cerámica Lineal). El ininterrumpido *continuum* cultural se define perfectamente por los estudios estratigráficos y tipológicos, y se refuerza por las fechas de radiocarbono, las cuales nos revelan una secuencia Dniester-Bug, de tres fases no cerámicas y cinco cerámicas. En esta cultura no se han descubierto figurillas que sigan la tradición de la Vieja Europa.

Calcolítico (*circa* 5000-3500 a. de C.)

La cultura neolítica fue seguida por doce fases consecutivas de civilización calcolítica *Cucuteni* (en ruso: *Tripolye*). Su subsistencia dependía del cultivo de trigo «einkorn», el cuidado de ganado vacuno y porcino, la caza intensiva de la fauna del bosque y la pesca. Sin embargo, el medio del bosque hacía necesaria una agricultura itinerante y, por consiguiente, no hay acumulación de depósitos como los encontrados en Bulgaria y en el sur de Rumanía. Los primeros pueblos se localizaron en terrazas de aluvión y luego se establecieron en terrenos más elevados durante la fase atlántica, más húmeda. Los grandes pueblos Cucuteni se encuentran siempre situados en amplias terrazas fluviales elevadas.

La civilización Cucuteni se asocia claramente con sus vecinos sureños de tradición balcánica oriental y constituye el extremo septentrional de la cultura de la Vieja Europa, extendiéndose hasta la mitad del Dnieper en el nordeste. Étnicamente, parece haberse constituido de una mezcla de habitantes indígenas con tipos mediterráneos infiltrados. Las influencias del SO. y de los Balcanes Orientales jugaron un papel muy importante en la transformación de los estilos de cerámica locales, tanto al comienzo como durante el desa-

rrollo de la cultura Cucuteni, la cual, durante su período clásico, entre 4500-4000 a. de C., consiguió una madurez artística importante en sus cerámicas. Típicos de los pueblos Cucuteni son sus vasijas coloreadas, cuencos, cazos y otros utensilios de cerámica, bicolores y tricolores; igualmente distintivos son las jarras de libación, recipientes de adivinación, altares y figurillas esquemáticas antropomórficas y zoomórficas, lo que manifiesta una clara inclinación hacia esmeradas prácticas rituales. Las representaciones pictóricas en vasijas de Cucuteni tardío son de gran importancia como fuente de imaginería mítica.

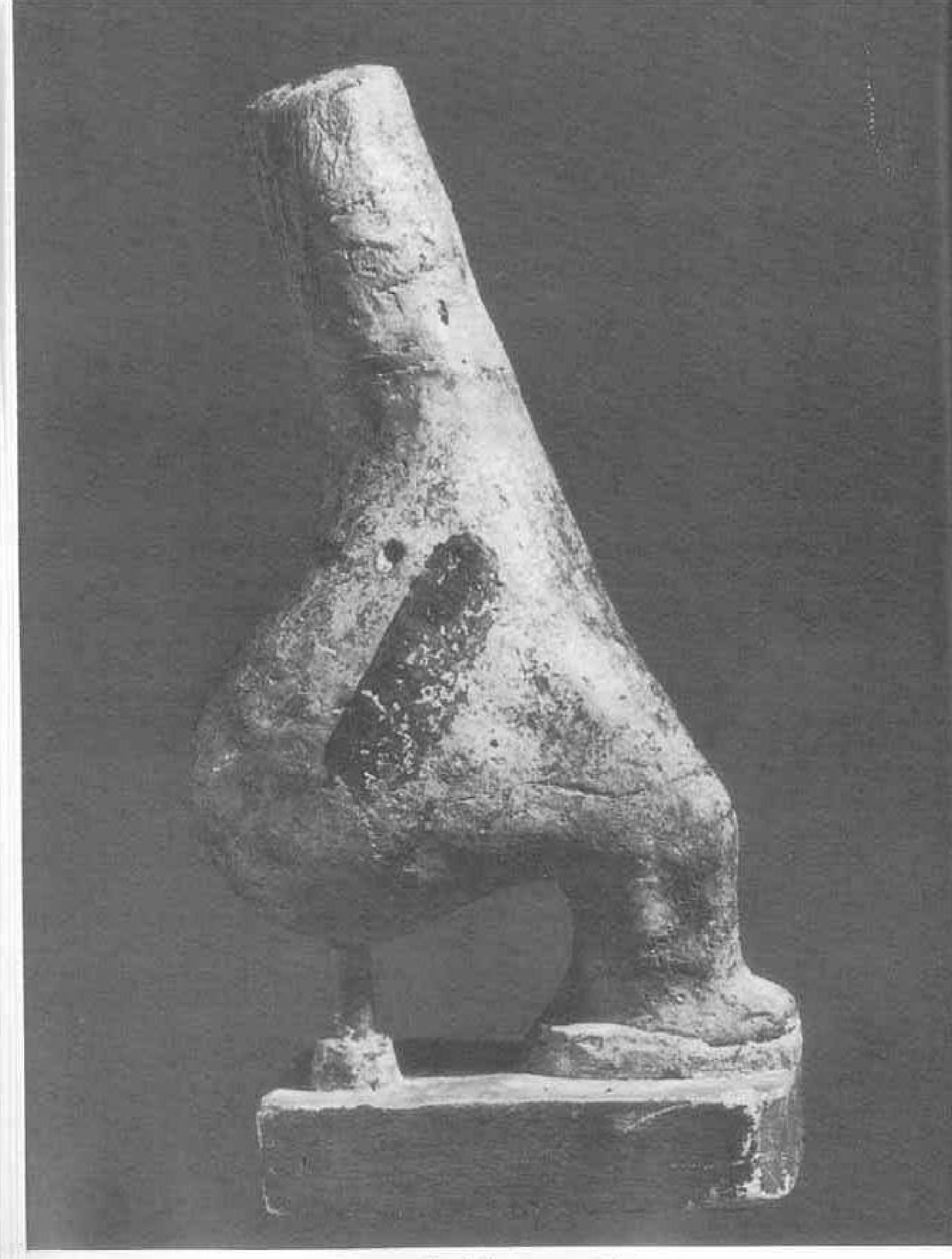
El yacimiento fortificado de Cucuteni en el norte de Moldavia, del cual toma la cultura su nombre, fue excavado en 1909-1910 por Hubert Schmidt y en 1961-1965 por M. Petrescu-Dîmbovița. Tripolye, situado hacia la mitad del Dnieper, fue excavado a finales del siglo XIX por V. V. Khvojka. Casi cien años de minuciosas excavaciones de los arqueólogos rumanos y soviéticos han hecho de ésta una de las regiones mejor documentadas de Europa Oriental.

El tamaño de los pueblos y ciudades de Cucuteni (Tripolye) aumentó durante el V milenio a. de C. Durante la primera mitad del IV milenio, la cultura Cucuteni se desarrolló y llegó a ser una civilización urbana. La ciudad más grande, cerca de Tal'noe, al sur de Kiev, consistía en unas 1.500 casas en una zona de 700 acres, con una población potencial de unas 20.000 personas (actualmente se halla en excavación por N. M. Shmaglij, del Instituto Arqueológico de la Academia Ucraniana de las Ciencias, Kiev).

Siguiendo la excavación inicial del yacimiento en Cucuteni, al período clásico se le llamó «Cucuteni A», y al tardío, «Cucuteni B». Esta terminología se mantuvo, aunque posteriormente requirió una nueva elaboración: se identificó una fase intermedia como «Cucuteni AB» y a las fases que preceden a Cucuteni A se les llamó «Proto-Cucuteni». En bibliografía soviética, la secuencia «Tripolye» se divide en A, B y C.



Mapa VIII: Civilización Cucuteni (Tripolye), *circa* 5000-3500 a. de C. El límite occidental (línea quebrada) es incierto.



2 Figura femenina esquemática. El cabello aparece señalado con incisiones. Montículo del Vinča, 6000 a. de Cristo.

2 Esquematismo

«TAQUIGRAFÍA»

En la capa más antigua del montículo de Vinča, que representa el horizonte neolítico de Starčevo, se encontró una figurilla de cerámica que se suele describir como «una diosa sentada, de grandes nalgas y cuello cilíndrico». Para ser una representación femenina tiene una 2
forma extremadamente reducida, sin distinción entre cabeza y torso y con un cuello cilíndrico que se une a las nalgas. Su forma sugiere la de un pájaro, pero no hay señal alguna de pico, alas o patas de ave. Incluso considerado como un ser híbrido, quizás medio mujer, medio pájaro, carece de cualquier tipo de detalle naturalista.

Esto significa que nos enfrentamos con el problema de determinar las intenciones últimas del artista. En primer lugar debemos decidir lo que representa la escultura, su tema; y luego hemos de intentar entender su contenido simbólico, ya que sólo así podremos comprender la dinámica psicosocial que inspiró su producción.

Pruebas estratigráficas nos revelan que esta figurilla data aproximadamente del 6000 a. de C., y existen muchas como ésta en yacimientos del mismo periodo. Algunas son incluso de tamaño más reducido, y apenas presentan un pequeño esbozo de forma humana o de pájaro. La excavación de yacimientos neolíticos nos ha proporcionado numerosas figurillas «abombadas», con frecuencia de una longitud no superior a los 2 cm., que los arqueólogos clasifican como objetos ambiguos o indeterminados. Examinadas como piezas aisladas e individuales, son enigmáticas y se desconoce su función; pero, una vez identificadas como objetos pertenecientes a un grupo homogéneo de figurillas, puede considerarse que son versiones muy reducidas de figurillas-tipo «esteatopigias» más grandes que serán descritas con más detalle en capítulos siguientes. A la vista de estas y otras figurillas de mayor tamaño, que también carecen de cualquier tipo de detalle, es evidente que el escultor no buscaba efectos estéticos, sino que es-

taba produciendo una «taquigrafía» escultórica, un arte conceptual abstracto y simbólico, imágenes que eran símbolo de lo divino, indiferentemente del grado de esquematismo. El verdadero significado de las estatuillas ha de buscarse en otras más detalladas y menos abstractas, que revelen los detalles naturalistas y desvelen el tema, aproximándonos así a la comprensión del contenido del trabajo.

La «taquigrafía» escultórica, irreflexiva y repetitiva, muestra la tradición conservadora en la que trabajaba el escultor; cada cultura traduce sus creencias explicativas básicas en estructuras equivalentes y la creatividad sólo se expresa con sutiles variaciones de las normas prescritas socialmente. Para el historiador sociocultural es más importante examinar lo convencional que las escasas y ligeras desviaciones de la norma, ya que su trabajo consiste en comprender la psique heredada y colectiva, más que la individual.

La realidad del artista del Neolítico: una realidad no física

Tanto el tema de la figurilla como la repetición formal del estilo aceptado por la colectividad nos ayudan a adentrarnos en el contenido y el objetivo de este arte. El arte expresa la respuesta mental del hombre a su medio natural, ya que con él intenta interpretar y someter la realidad, racionalizar la naturaleza y dar una expresión visual a sus conceptos mitificadores. Las caóticas formas de la naturaleza, incluyendo la forma humana, son disciplinadas. Las figurillas de las Cicladas del III milenio a. de C. son las más extremadamente geométricas, y las figurillas del Neolítico y del Calcolítico de la Vieja Europa estaban también caracterizadas por rígidas limitaciones de este tipo, aunque menos marcadas. La realidad del artista no es una realidad física, aunque dote al concepto de una forma física, bidimensional, constreñida y repetitiva. Los poderes sobrenaturales se concebían como motivo explicativo para introducir orden en las irregularidades de la naturaleza. A estos poderes se les daba forma de máscara, con figuras híbridas y de animales, lo que producía un arte simbólico y conceptual no muy proclive al naturalismo físico. El objetivo principal era transformar y espiritualizar el cuerpo y sobrepasar lo elemental y corpóreo.

De ahí que la reducción formal no debiera atribuirse a la poca pericia técnica del artista neolítico para modelar, sino a requerimientos dictados por conceptos y creencias profundamente arraigadas. No obstante, ya que estamos tratando con un arte que con frecuencia es denominado «primitivo» en un sentido parcialmente peyorativo, es

necesario hablar, aunque sea brevemente, en defensa de la habilidad
del escultor del Neolítico y resaltar que no estaba limitado a formas
no naturalistas por su inadecuada habilidad manual, la naturaleza de
sus materias primas o la falta de técnicas necesarias. En resumen,
las figurillas de la Vieja Europa son el resultado de una artesanía há-
bil, conformada según sólidas tradiciones.

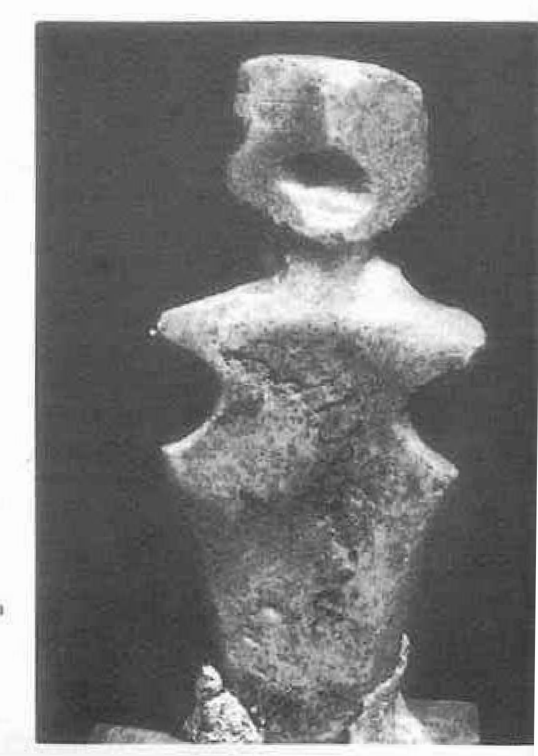
Los comienzos de la manufactura de cerámica se desdibujan en
el registro arqueológico, ya que las vasijas de arcilla y los artefactos
más antiguos no se cocían, y por tanto no ha sobrevivido al paso del
tiempo. Las cerámicas cocidas más antiguas, incluyendo delicadas va-
sijas pintadas y bruñidas, de finales del VII milenio a. de C., están bien
modeladas y evidencian un completo dominio de las técnicas cerámi-
cas. La piedra se grababa con perfección y el hueso se molía: los po-
bladores de Proto-Sesklo y Starčevo, en la zona del Egeo y de los Bal-
canes Centrales, fabricaban hermosas cucharas de hueso y trabajaban
con esmero ornamentos de hueso en miniatura, tales como colgantes
o botones. El sapo tallado en serpentina del yacimiento de Nea Niko-
medeia, en Macedonia, es una excelente obra de arte del VII milenio
a. de Cristo. 171

En comparación hay menos esculturas de piedra de hueso que de
arcilla, pero presentan un grado similar de estilización, aunque qui-
zás esperaríamos que las primeras fueran aún más esquemáticas. He-
mos seleccionado dos esculturas para demostrar esto: una figurilla
de arcilla típica del Vinča Temprano con cabeza triangular enmasca-
rada, una protuberancia por nariz, ojos sesgados grabados, brazos rí-
gidos, nalgas salientes, ombligo y pechos modelados de forma natu- 3,4
ralista y la figurilla de mármol de Gradac, también del Vinča 5
temprano. Las diferentes materias primas sí que dictan diferente ex-
presión, pero ambas son similares en estilo y detalles. Las dos tienen
rostros enmascarados, brazos rígidos y piernas no articuladas. Otras
esculturas de mármol son aún de tamaño más reducido y carecen de
detalles faciales. Durante el V milenio, el tallado en mármol se hizo
más consciente y se fue separando de la influencia del modelado con
arcilla. Las figuras de hueso eran totalmente esquemáticas. Un ejem-
plo del V milenio, una estilizada figura humana tallada en hueso en-
contrada en una tumba del cementerio de Cernica, cerca de Bucarest, 6
es uno de estos casos. Su cabeza está rota. La zona abdominal y púbi-
ca, destacada. Aunque excesivamente reducida, esta pequeña escul-
tura es probablemente una representación de una Gran Diosa en po-
sición rígida, desnuda y con brazos cruzados, un tipo encontrado en
tumbas durante todo el período de la Vieja Europa y en las Cícladas
en el III milenio a. de C. Casi todas las figurillas de cobre y oro cono-





3, 4 Figurilla femenina con cabeza enmascarada y brazos rígidos. Montículo del Vinča, aproximadamente de finales del VI milenio a. de Cristo.

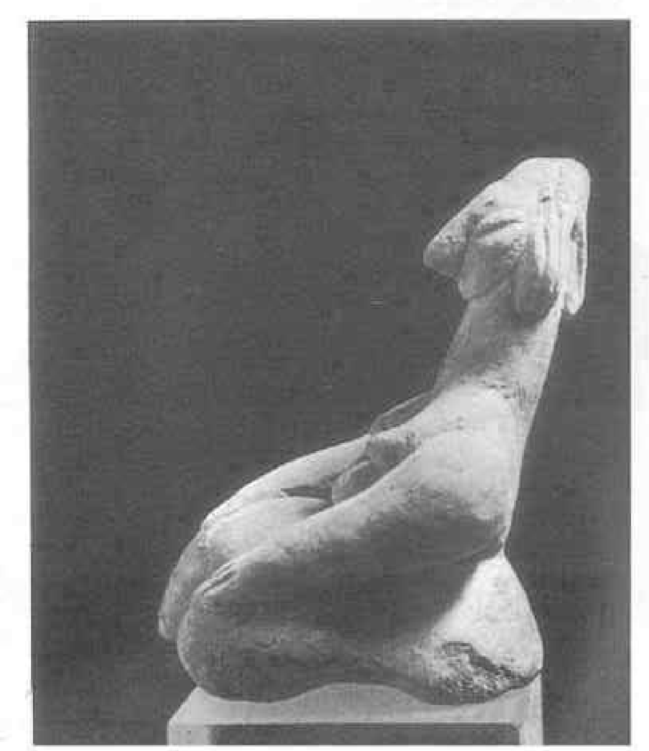


5 Figurilla de mármol de un emplazamiento Vinča Temprano, en Gradac, sur de Yugoslavia.



6 Figurilla de hueso, del cementerio de Cernica, al sur de Rumanía, de principios del VI milenio a. de Cristo.





7, 8 Figurilla desnuda sentada, de Tesalia, fechada a principios del VI milenio a. de Cristo.



9 Figurilla clásica de Vinča que presenta esquematismo en la parte superior y es más redondeada de la cintura para abajo. Selevać, cerca de Smederevska Palanka, sudeste de Belgrado. *Circa* 5000 a. de Cristo.



10 Figurilla sentada del Vinča Tardío. Las incisiones indican el vestido, y el punteado simboliza un motivo de serpiente. Fechado aproximadam en la segunda mital del v milenio a. de Cristo.

11, 12 Hombre sentado, con las manos descansando sobre las rodillas, que están apretadas contra el pecho. Fafos I, emplazamiento Vinča en Mitrovica, sur de Yugoslavia, *circa* 5000 a. de Cristo.





cidas son esquemáticas, siluetas bidimensionales del cuerpo humano, cortadas de una pieza de material plano.

Durante los VII y VI milenios a. de C., el arte de los figurillas estuvo dominado claramente por formas abstractas, tales como cuellos cilíndricos similares a pilares, y un torso híbrido con cuerpo de pájaro y nalgas femeninas, pero simultáneamente se producían otras formas bastante diferentes, algunas sorprendentemente naturalistas. Una excepcional figurilla femenina, supuestamente del período Sesklo, en Tesalia, aparece sentada en posición relajada con las piernas a un lado
y las manos descansando sobre los muslos. De perfil, la nariz es exa- 7,8
geradamente aguileña, pero la cabeza y el cuerpo están proporcionados de forma naturalista, prescindiendo del cuello tipo estípite de esculturas anteriores.

La tendencia hacia una escultura más naturalista durante el Calcolítico

Se puede detectar una tendencia gradual hacia una escultura más naturalista en la estatuaria del Vinča. El montículo de Vinča y otros yacimientos nos proporcionan un amplio grupo de figurillas que combinan el esquematismo de la parte superior del cuerpo con un modelado casi naturalista de la parte inferior. Una escultura de Selevac, en el centro Yugoslavia, nos serviría como ejemplo clásico de este grupo: la figura presenta el abdomen y las caderas exquisitamente modelados y las piernas se fusionan para proporcionar una base estable. La cabeza es esquemática y pentagonal, con ojos plásticos 9
semiglobulares y los brazos rígidos y perforados. Una de las mejores esculturas del yacimiento Vinča es una mujer sentada, perfectamente proporcionada, pero, por desgracia, se encuentra sin cabeza. Otra excepcional escultura del Vinča, también sin cabeza, del yacimiento de Fafos, presenta a un hombre con las rodillas apretadas muy estrechamente contra su pecho, con las manos sobre ellas y la espalda ligeramente encorvada hacia delante. Esta postura tan realista, casi
viva, es única en el arte europeo del 5000 a. de C. por el excepcional 11,12
modelado exacto de brazos y manos, agarrando fuertemente las rodillas.

Ocasionalmente, aparecen por toda la Vieja Europa reproducciones excelentes de las formas redondeadas del cuerpo femenino, especialmente el abdomen y las nalgas. Una serie extraordinaria de escul- 246,248-
turas masculinas, cada una sentada en un taburete, se distingue por 250

la perfeccion en la reproducción del cuerpo masculino, especialmente la espalda ligeramente curvada.

La excavación del yacimiento de Butmir nos ha proporcionado varias cabezas maravillosamente ejecutadas, excelentes por su realismo; los convencionales rasgos enmascarados están aquí reemplazados por una frente, cejas, nariz, labios, barbilla y orejas bien moldeados. Ocasionalmente, aparecen en otras culturas cabezas humanas sin máscara moldeadas en su totalidad; incluso en la zona Cucuteni, donde el arte de figurillas alcanzó un extremado simbolismo, se descubrieron unas pocas reproducciones de cabezas humanas naturalistas que presentan unos agujeros impresos en vez de ojos, fosas nasales y boca. Las figurillas con cabezas no enmascaradas y rasgos faciales humanos son el tipo de esculturas más raro del Neolítico y del Calcolítico.

La mejor escultura fue, sin duda, la proporcionada por miembros de la colectividad excepcionalmente dotados, aunque la variedad de motivación individual también se reflejaba en la calidad del utensilio. No obstante, las figurillas más toscas, que eran la norma general, no eran por eso menos ricas en contenido simbólico.

3 Vestuario ritual

MOTIVOS DECORATIVOS EN FIGURILLAS DE ARCILLA COMO REFLEJO DE VESTUARIO Y ORNAMENTOS

Con frecuencia aparecen motivos decorativos en figurillas que intentan expresar el vestuario de la escultura, el cual refleja las reglas estilísticas y las características del vestido en la sociedad del escultor. Las figurillas del Vinča Tardío son las que más detalles nos revelan sobre el diseño del vestuario, ya que son menos abstractas que las figurillas neolíticas anteriores y poseen menos convencionalismos que las de civilizaciones de los Balcanes Orientales y de Cucuteni.

Su cuidado detalle, reforzado por pruebas menos sustanciales provenientes de la escultura de los Balcanes Orientales (Gumelniţa), nos permite reconstruir el estilo del vestido de la Vieja Europa hacia el 4000 a. de Cristo.



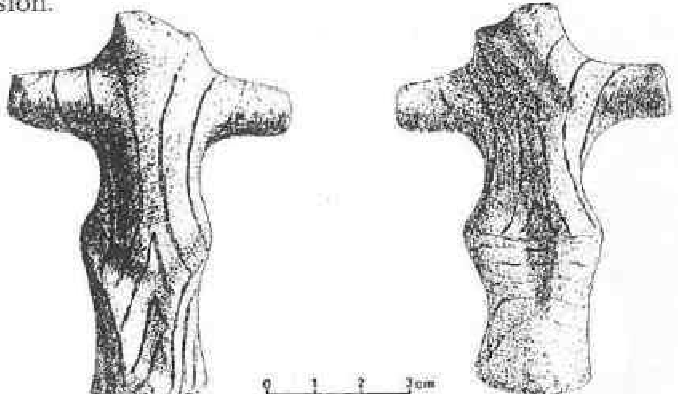
1 Figurilla con cinturón de cadera hecho de discos grandes y pequeños. Montículo del Vinča, 5000 a. de Cristo.

La técnica decorativa más frecuente consistía en una incisión profunda, normalmente rellenada con una pasta blanca hecha de caparazones molidos o pintada de ocre rojizo, blanco, negro o rojo. A veces se formaban de la misma manera bandas alternas oscuras y claras —bien en diagonal o bien en vertical—, que probablemente indicaban un vestido hecho de varias tiras anchas de tela de diferentes colores y cosidas entre sí. También se utilizaba decoración plástica en relieve. Los «botones» dispuestos en filas de uno, dos o tres indicaban cinturones, medallones y collares. Tanto hombres como mujeres llevaban un colgante circular en medio del pecho o en la nuca. Puede que fuera un emblema indicativo de un *status* concreto o, más específicamente, un símbolo de diosas o dioses. Los primeros indicios de collares en figurillas femeninas han de encontrarse en las primitivas figurillas cilíndricas de Starčevo. Con frecuencia se han encontrado cuentas de caparazones, arcilla, piedra y hueso: en el yacimiento neolítico Vršnik, cerca de Štip (Yugoslavia), fueron encontrados cientos de cuentas de caparazón en una pequeña vasija globular, negra y pulida. Numerosas cuentas de caparazón, alabastro, cobre, mármol y arcilla fueron recogidas en los yacimientos calcolíticos del Vinča Butmir, Lengyel, los Balcanes Orientales, Cucuteni y otros grupos culturales. También es frecuente encontrar varias sartas de cuentas en las figurillas de Cucuteni.

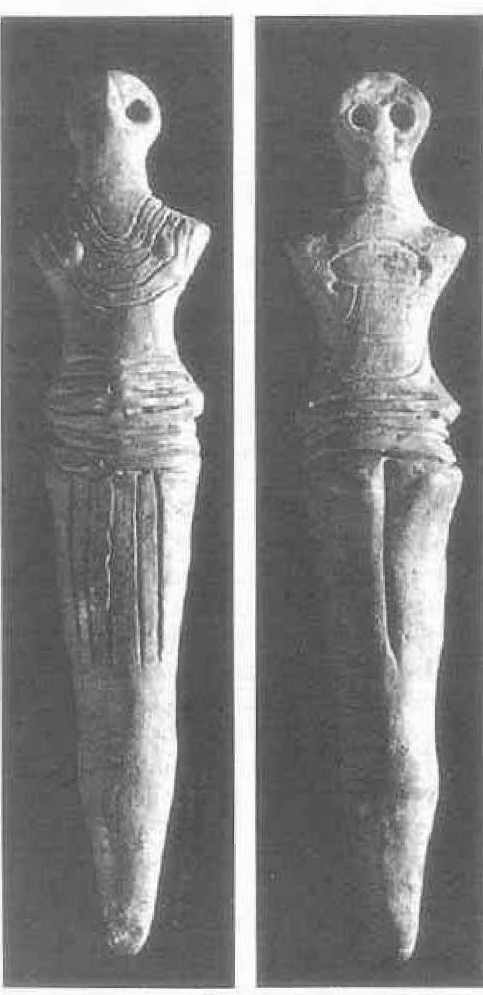
Cinturones de cadera

Lo más fascinante son los cinturones de cadera, que constan de un gran botón a cada lado de la cadera y otro en la parte delantera. Probablemente estaban hechos de piel, aunque aparentemente algunos también estaban confeccionados con grandes cuentas o discos de arcilla. Los botones grandes pudieron haber sido de hueso, madera, arcilla o piedra. Los botones con forma de seta de mármol, alabastro o calcita de color blanco, verde o amarillo, descubiertos en yacimientos Vinča, pudieron haber servido de tachones para cinturones, chaquetas u otros vestidos de tejido basto. En la capa más profunda del montículo de Vinča, perteneciente al período Starčevo, se han descubierto figurillas con botones grandes en las caderas, que continuaron viéndose en la escultura hasta la fase final de ocupación del yacimiento Vinča. También aparecen cinturones de cadera en las figurillas de los Balcanes Orientales. Las figuras femeninas que llevan tales cinturones parecen estar desnudas, con la sola excepción de las ya consabidas máscaras faciales.

La decoración con incisiones de algunas figurillas parece ser indicio de elegantes túnicas largas. Éstas debieron haber sido muy ajustadas al cuerpo femenino, estrechándose en la cintura y en los pies. Pechos, nalgas y piernas aparecen bien definidos en la mayoría de las esculturas, como si el vestido fuese de tela ligera. Los más comunes son los vestidos de dos piezas, consistentes en blusa y falda. La mayoría de las figurillas vestidas presentan incisiones que parecen sugerir una blusa de cinco o más tiras de tela cosidas entre sí. Ésta consta de un simple escote en pico por delante y otro por detrás, y puede ser sin mangas, de manga corta o de manga larga. Normalmente, la blusa o bolero llega hasta un poco más abajo de la cintura, pero las figuras sentadas llevan blusas o justillos que descansan en el asiento o trono. En algunas de las figuras más impresionantes aparecen indicios de mangas decoradas, lo cual quizás intente representar una diosa ricamente vestida. Por encima de los hombros aparece generalmente un motivo en espiral y bajo éste, tres o cuatro incisiones paralelas. La diosa sentada de Bariljevo tiene decoración de espirales y dos grupos de líneas en los hombros y mangas. Las líneas ceñidas que aparecen hacia la mitad del brazo y en las muñecas de esta figura quizás representen pulseras y brazaletes. Un detalle similar se ve en el brazo de una escultura de Čuprija, pero esta figura es única por otro motivo: lleva a su espalda lo que parece ser una bolsa, quizás una bolsa de cuero para llevar un bebé. La bolsa está suspendida sobre la espalda y cuello por un enorme cinturón o cuerda que aparece señalada por incisión.



2 Figurilla clásica de Vinča, con incisiones e incrustaciones de color blanco que indican un vestido largo y ajustado. Yacimiento de Potporanj en Vršac, NE. de Yugoslavia.



13, 14 Figurilla de Cucuteni Tardío, con cinco collares y cinturón ancho con flecos en la parte delantera. Sipintsi (Schipenitz), oeste de Ucrania. Principios del IV milenio a. de Cristo.

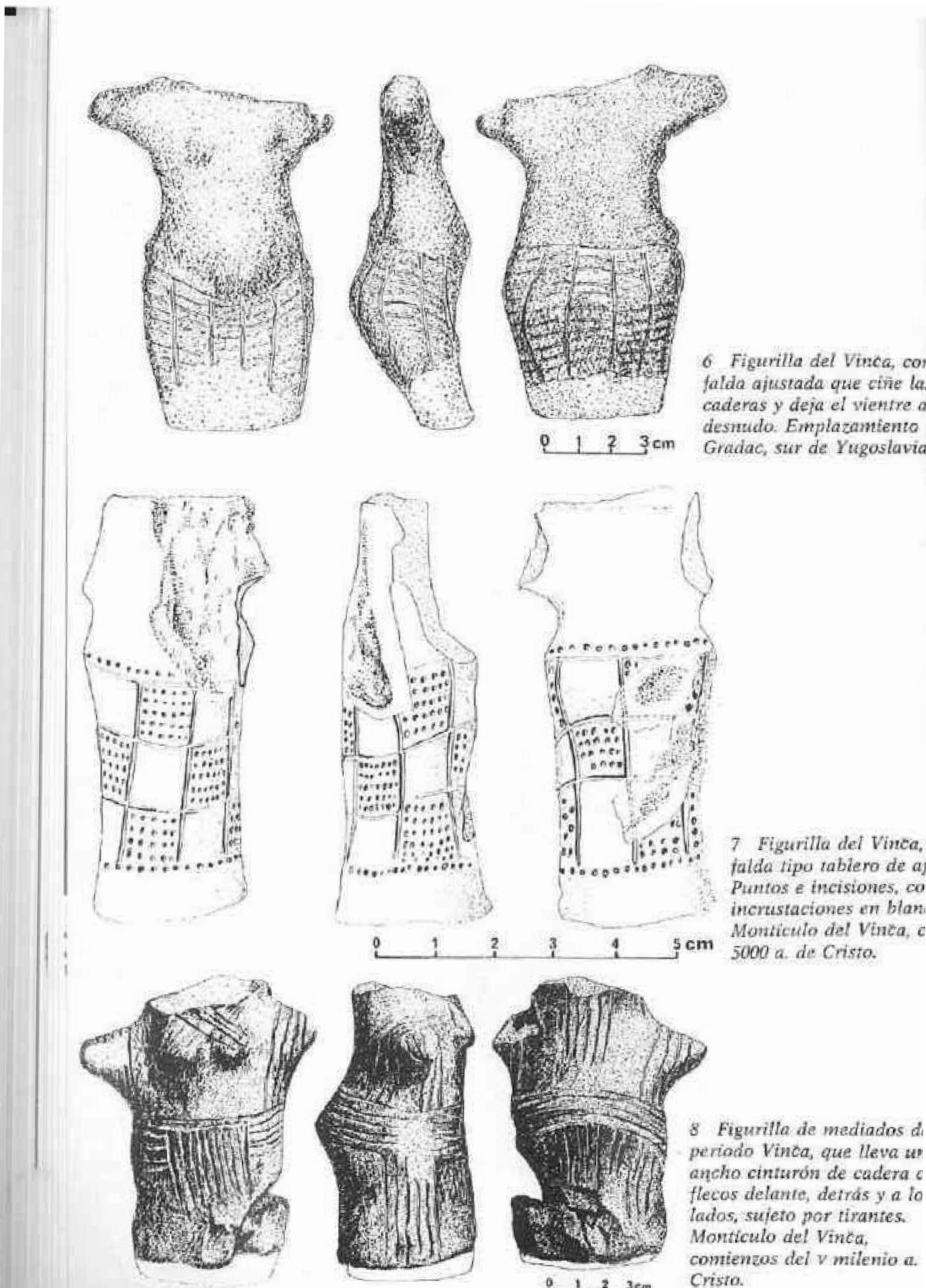
15 Figurilla de Cucuteni Tardío, con dos collares y un cinturón de cadera sobre un pubis decorado y exagerado. Bilcze Zlote, oeste de Ucrania. IV milenio a. de Cristo.

16 Parte superior de una figurilla grande con máscara y medallón. Fafos II, en Kosovska Mitrovica.



17 «La Dama enmascarada de Bariljevo», cerca de Priština, sur de Yugoslavia, lleva un vestido muy acabado, con mangas ajustadas y medallón. Originalmente se encontraba sentada en un trono. *Circa* 4000 a. de Cristo.

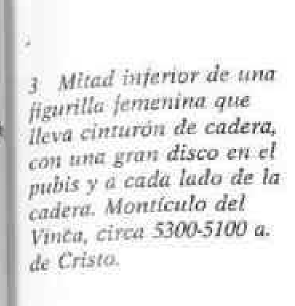
18 y 19 Figurilla de Vinča Tardío de Crnokalačka Bara, cerca de Niš (Yugoslavia), con falda ajustada, de dibujo a cuadros y «pliegues» en el fondo. El rectángulo de la espalda parece indicar un pañuelo o bufanda.



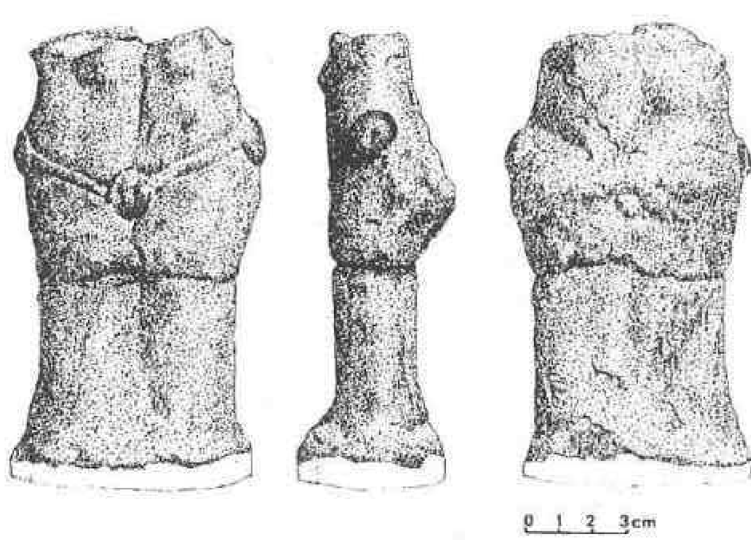
6 Figurilla del Vinča, co falda ajustada que ciñe la caderas y deja el vientre a desnudo. Emplazamiento Gradac, sur de Yugoslavia

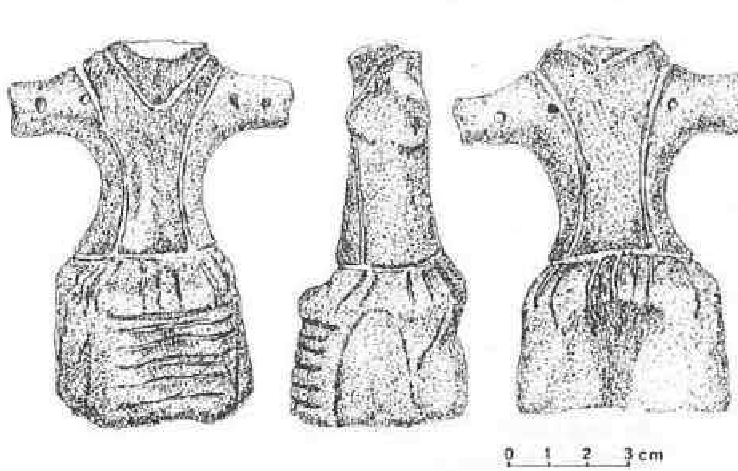
7 Figurilla del Vinča, falda tipo tablero de a Puntos e incisiones, co incrustaciones en blan Montículo del Vinča, c 5000 a. de Cristo.

8 Figurilla de mediados d periodo Vinča, que lleva u ancho cinturón de cadera c flecos delante, detrás y a lo lados, sujeto por tirantes. Montículo del Vinča, comienzos del v milenio a. Cristo.

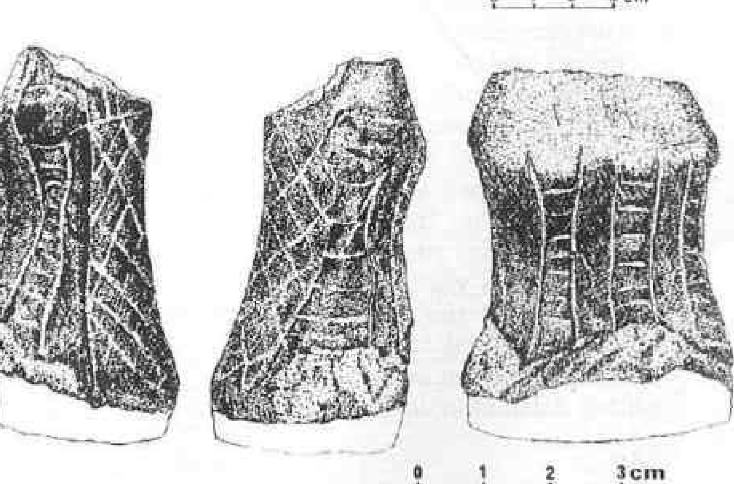


3 *Mitad inferior de una figurilla femenina que lleva cinturón de cadera, con una gran disco en el pubis y a cada lado de la cadera. Montículo del Vinča, circa 5300-5100 a. de Cristo.*

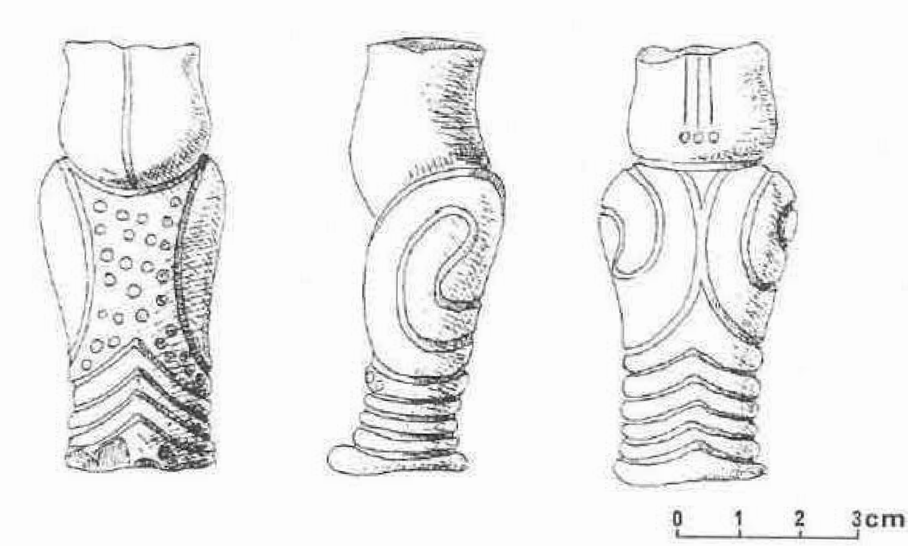




4 *Figurilla sentada del Vinča, con un vestido de dos piezas y quizás un bolero. Las piernas se fusionan con el asiento. La parte central de la blusa está pintada de negro, en el pecho y la espalda. Emplazamiento de Banjica, cerca de Belgrado.*



5 *Torso de una figurilla. Las incisiones con incrustaciones de blanco indican una blusa o túnica de tela con dibujos de red y escalera. Montículo del Vinča, circa principios del v milenio a. de Cristo.*



9. Mitad inferior de una figurilla Vinča, con una falda decorada con un motivo espiral y que se estrecha progresivamente, para luego terminar en pliegues. El motivo punteado de la parte delantera quizás represente un mandil. Beletinci en Obrež, distrito de Sremska Mitrovica, norte de Yugoslavia.

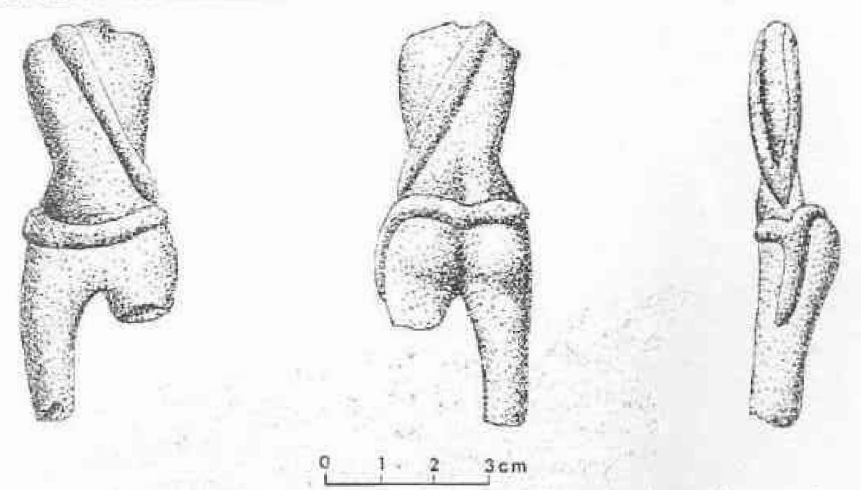
Existe una considerable diversidad en las modas de vestir, y podemos suponer diferentes tipos de tela y, quizás, de bordado partiendo de los diferentes dibujos en zigzag, escalera y red que adornan las blusas. La falda, discernible en casi todas las figuras sentadas, y de pie en las que se conserva la parte inferior, es la pieza de vestir más elaborada. El vientre casi siempre aparece al descubierto; la falda, no necesariamente cosida o pegada a la blusa, comienza por lo general más abajo de la cintura, apretando las caderas. Las incisiones in-
5,7 crustadas hacen dibujos de red, líneas horizontales divididas en secciones, tableros de ajedrez, espirales, líneas con forma sinuosa y puntos. La falda, por lo general, se estrecha por debajo de la rodilla, donde la decoración o bien cambia o bien se transforma en líneas paralelas. A veces se llevaba un mandil por encima de la falda, con una
9 franja o flecos a los lados del mandil o en la parte posterior. Por norma general, las figurillas de Vinča, Cucuteni y Gumelniţa muestran cinturones de cadera, a veces sujetos por tirantes y con flecos por de-
8 lante, detrás y a los lados.

La falda larga normalmente llega hasta el suelo, pero en cierto número de figurillas se ven las piernas y los pies, bien representados al natural o con señales de estar cubiertos con algún tipo de tela. La clara definición del pecho y del ombligo parece indicar que la figura

sentada de Čaršija no está vestida de cintura para arriba. Su regazo está cubierto por un mandil punteado y los lados tienen flecos colgando. Las rollizas piernas de la figura parecen estar atadas, quizás con correas o bandas tejidas, pero por lo demás parecen estar desnudas. Otras figurillas muestran claramente pliegues y envolturas en las piernas; la falda, posiblemente, estaba abierta por debajo de las rodillas y se cerraba con lazos, bandas tejidas o tiras. En un buen ejemplo de Crnokalačka Bara, la falda aparece incisa con líneas verticales y el fondo viene indicado por una línea horizontal. Por debajo del dobladillo hay dos líneas que pasan rodeando la parte delantera de cada pierna, lo que presumiblemente representa ataduras de una tela tejida. El vestido de esta figura le da la impresión de movimiento constreñido y restringido. Muchas figurillas tienen incisiones diagonales y curvas en las piernas, lo cual parece sugerir pliegues en el borde de la falda o lazos que sujetan y pliegan el dobladillo bajo la falda.

Vestuario masculino

Las esculturas masculinas aparecen normalmente desnudas en posición sentada o de pie, pero algunas llevan emblemas, colgantes o cuellos. Las figurillas del Cucuteni Tardío llevan cinturones de cadera y una banda o franja que cruza diagonalmente el pecho y la espalda desde los hombros.



10 Hombre de Cucuteni, con cinturón de cadera, puñal y banda que le cruza el pecho. Emplazamiento Berești, cerca de Bujor, E. de Rumanía, circa *4000 a. de Cristo.*



20 Figura sentada Vinča, de Čaršija (centro de Yugoslavia), con cinturón de cadera, mandil punteado en la parte delantera y flecos a los lados. Presenta ataduras en las piernas, justo debajo de las rodillas y en las pantorrillas. Se encuentra desnuda en la mitad superior, si exceptuamos el collar o el cuello en forma de pico.





21 Figurilla del Vinča Tardío, que lleva una falda ajustada. Las dos líneas dobles que rodean las piernas muestran las ataduras. Es de color marrón claro, con incisiones con incrustaciones blancas, Crnokalačka Bara, SE. de Yugoslavia.

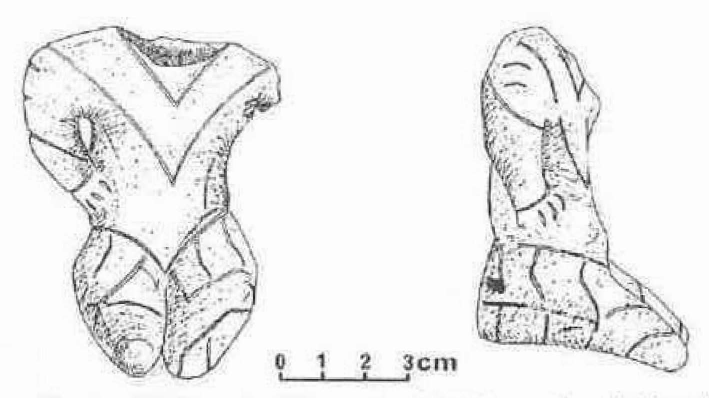
22 Lo que caracteriza a esta gran figura Vinča son las piernas cubiertas por los pliegues de la falda. Los dedos de los pies están pintados de rojo. Montículo del Vinča.

23 Parte superior de una figurilla del Vinča Tardío, de Pločnik (sur de Yugoslavia), que representa a un hombre enmascarado con un amplio cuello rojo en forma de pico. Las mangas están recogidas bajo los hombros, en cada uno de los cuales encontramos tres incisiones. *Circa* finales del V milenio a. de Cristo.

24, 25 Grotesca figurilla enmascarada, con calzones acolchados y vientre desnudo, de Fafos I, en Kosovsca Mitrovica, sur de Yugoslavia. Probablemente representa a un actor cómico. Primera mitad del V milenio a. de Cristo.





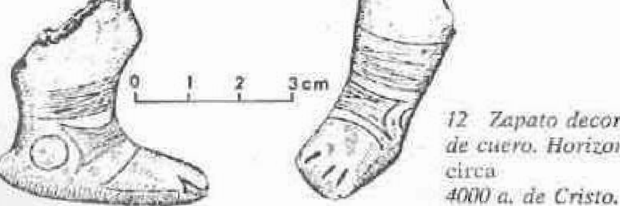


11 Figurilla masculina sentada Vinča tardío, de Valač, en el sur de Yugoslavia. Vestido con camisa y calzones, el vestido viene señalado con incisiones rellenas con una sustancia blanca. El amplio cuello en forma de pico está pintado de rojo.

Una clase de figurillas masculinas del Vinča aparece completamente vestida con «camisa marinera» y calzones. Un amplio cuello en forma de pico puede simbolizar una camisa o algo puesto por encima de la camisa. Las dos o tres incisiones existentes encima de los hombros son un motivo decorativo o un emblema. Un grotesco hombre enmascarado en posición erguida del yacimiento de Vinča de Fafos, en Kosovska Mitrovica, es de gran interés: lleva calzones acolchados, su vientre está desnudo y sus manos, ahora rotas, descansaban probablemente sobre la cadera.

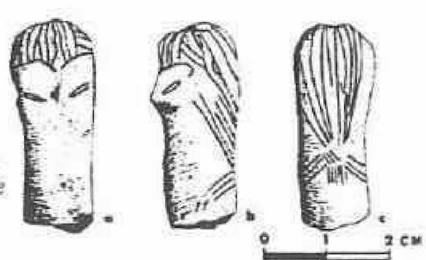
CALZADO

Las figurillas producidas durante este periodo en la península Balcánica no muestran detalles de ir calzados. Algunas muestran claramente pies descalzos con detalles de los dedos, y sólo encontramos zapatos, que aparecen representados por modelado o incisión, en casos excepcionales.



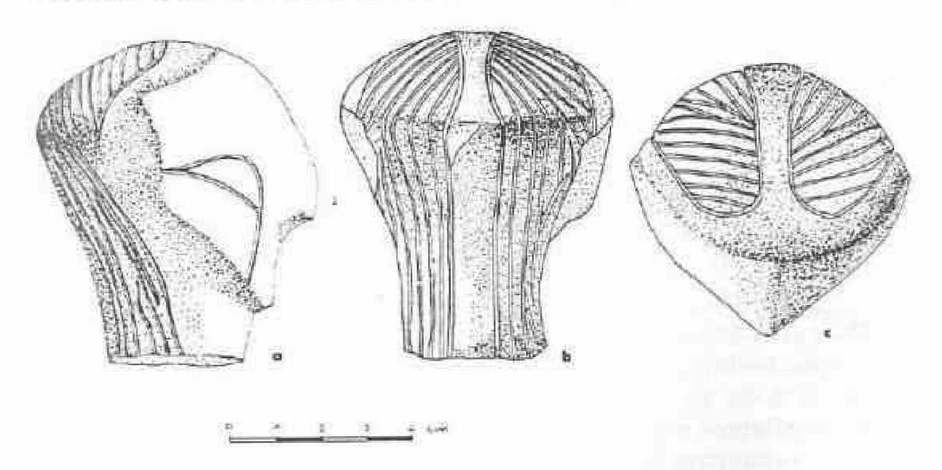
12 Zapato decorado, probablemente de cuero. Horizonte de Gulmelniţa, circa 4000 a. de Cristo.

Aunque la cara aparece ciertamente enmascarada en la mayoría de las figurillas, con frecuencia se evidencia el pelo tras la máscara, bien largo y suelto cayendo hacia la espalda, o bien hasta la altura de los hombros. El pelo largo, cuidadosamente indicado incluso en los ejemplos más esquemáticos, caracteriza a las cabezas de las figurillas cilíndricas del VI y el VII milenio a. de C., y se mantuvo esta especial atención al peinado durante todo el período de duración de la 13



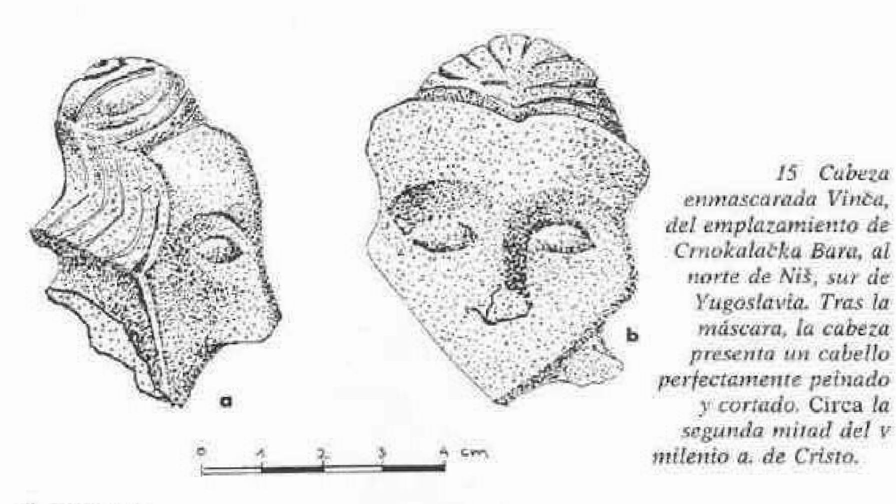
13 Cabeza cilíndrica con el pelo perfectamente cepillado y atado. Capa Starčevo del emplazamiento de Pavlovac, sur de Yugoslavia. Principios del VI milenio a. de Cristo.

cultura Vinča. Una cabeza enmascarada del mismo Vinča muestra el cabello dividido en dos partes simétricas por un lazo central que se une, por delante y por detrás, a un segundo lazo que pasa rodeando 14
la cabeza y desaparece por la parte posterior, recubierto con el pelo. Este modelo de peinado, interpretado como «plumaje» por Vasić, aparece indicado con incisiones. Muchas de las figurillas del Vinča Tar-



14 Cabeza enmascarada del montículo del Vinča, con el cabello dividido en dos partes por un lazo. Primera mitad del V milenio a. de Cristo.

15 dío presentan un cabello muy bien peinado, con raya al medio y cortado hacia la altura de las orejas. Algunas tienen una banda alrededor de la coronilla. Una clase de figurillas femeninas, desnudas o semidesnudas de Cucuteni, tiene una «cola de caballo» que llega hasta
16 la cintura y termina en un gran moño. Las esculturas en miniatura de los Balcanes Orientales presentan peinados muy elaborados consistentes en moños de doble espiral alrededor de la cabeza. Algunas figuras, masculinas o femeninas, llevan unos peculiares sombreros cónicos, caperuzas o cofias puntiagudas, decorados con incisiones radiales y que pasan por encima de la máscara. La más famosa de ellas, que lleva un sombrero cónico de pisos, es un hombrecillo (o mujercilla) del yacimiento Vinča. Los sombreros puntiagudos debieron de haber estado muy en boga durante el V y el VI milenios a. de C. por todo el SE. de Europa.

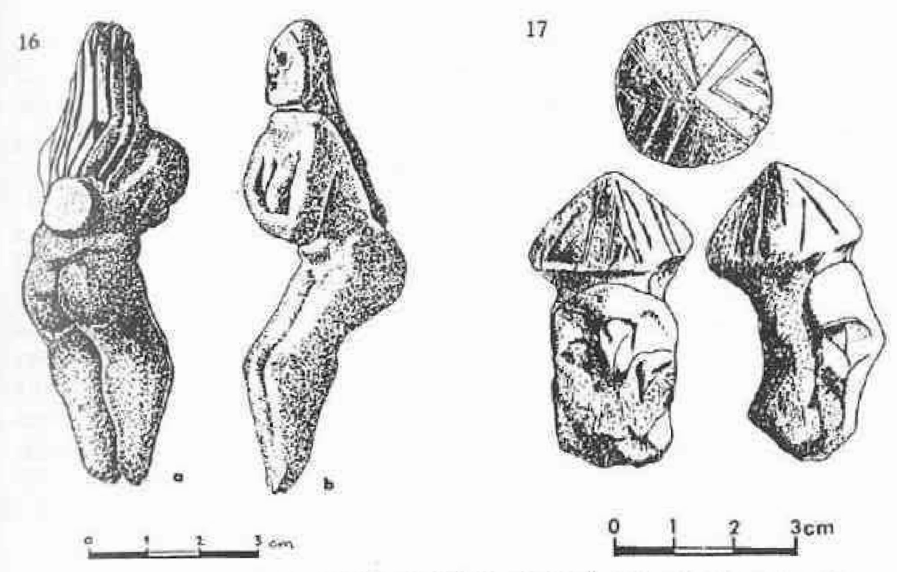


15 Cabeza enmascarada Vinča, del emplazamiento de Crnokalačka Bara, al norte de Niš, sur de Yugoslavia. Tras la máscara, la cabeza presenta un cabello perfectamente peinado y cortado. Circa *la segunda mitad del V milenio a. de Cristo.*

RESUMEN

Los detalles de vestuario que se conservan en las figurillas de arcilla dan fe de una particular riqueza en el estilo y decoración de vestidos masculinos y femeninos durante el V milenio y principios del IV a. de C. Es raro encontrar señales de vestido en figurillas del VII y el VI milenios a. de C., pero sí hay pruebas suficientes para confirmar la existencia de peinados, decoración de cabello, cuentas de collares, medallones y cinturones de cadera.

En el vestuario femenino de las culturas Vinča y de los Balcanes



16 Figurilla desnuda de Cucuteni, con pelo largo que termina en un gran moño redondo. Krynichka Podolia, oeste de Ucrania. Circa principios del IV milenio a. de Cristo.
17 Cabeza enmascarada en miniatura, de mediados del período Vinča, con un sombrero cónico decorado con incisiones radiales. Montículo del Vinča.

Orientales son recurrentes algunas combinaciones de vestido: figuras completamente vestidas llevan blusas y faldas ajustadas o vestidos largos y, posiblemente, boleros; las otras o bien llevan faldas que se ciñen a las caderas, o bien cinturones de cadera que sujetan mandiles o flecos que hacen las veces de falda, dejando desnuda la mitad superior del torso y el ombligo. Las faldas largas, ajustadas y ricamente decoradas son características de todos los grupos culturales.

Se pueden distinguir al menos dos formas de atavío en las figurillas masculinas: algunas están vestidas con camisas decoradas y pantalones hasta la altura de las rodillas, y otras sólo llevan cinturones o calzones y bandas que cruzan el pecho. Las camisas de los hombres muestran típicamente amplios cuellos en forma de pico.

Los collares, exclusivos de la vestimenta femenina, estaban ensartados con cuentas de conchas del Mediterráneo o el Adriático, de hueso, piedra, cobre o arcilla; igual de populares eran los colgantes de arcilla y pulseras o brazaletes de concha, hueso y cobre, que eran llevados tanto por figurillas masculinas como por femeninas.

Las figuras ricamente vestidas no intentan representar, con bastante probabilidad, a sencillos habitantes; lo más cierto es que perso-

nifican a dioses y diosas específicos, o fieles o sacerdotes asistiendo a ritos, vestidos con propiedad con máscaras y ropas festivas.

La mayor parte de lo que caracteriza a los trajes que se llevaban durante el V y el IV milenios en la Europa balcánica, se puede reconocer fácilmente en las representaciones de diosas y fieles que se conservan en los frescos, estatuas, sellos y anillos de sello minoicos del II milenio a. de C. El exquisito vestido femenino minoico puede representar la culminación de una tradición que comenzó en la Europa del Neolítico-Calcolítico. Al igual que las deidades o fieles esculpidos por sus predecesores balcánicos, las diosas minoicas y sus devotos llevan siempre faldas profusamente decoradas con diferentes diseños y colores. Era frecuente en ambos períodos llevar el pecho desnudo, y también lo eran los collares y pulseras. Las mujeres del Vinča y de los Balcanes Orientales ya habían llevado blusas abiertas por delante o chaquetas con forma de bolero, típicas y distintivas en el vestuario femenino minoico. Las personas que desempeñaban un papel importante en celebraciones rituales y que se vestían como dioses o diosas eran los más lujosamente vestidos en ambos períodos. Sin embargo, se pueden observar algunas diferencias: en los casos en los que la falda minoica era fruncida, la de los Balcanes del Neolítico-Calcolítico era ajustada.

En esencia, se mantuvo esta misma tradición desde la Edad del Bronce hasta la Grecia clásica. En vasijas de los siglos VI y V a. de C., los dioses aparecen vistiendo decoradas túnicas con mangas. Dionisos lleva una de éstas, en vasijas con figuras negras, y también Andrómeda, en una crátera, del siglo V a. de C., aunque las túnicas con mangas ya estaban pasadas de moda por aquella época (Bieber, 1939: figs. 43, 63). El atavío festivo minoico, micénico y de la Grecia antigua es herencia de la civilización de la Vieja Europa. El paralelismo es sorprendente.

¿Cuál fue el origen del exquisito vestido de la Vieja Europa? No hay razón para suponer que esta sorprendente sofistificación del 5000-3000 a. de C. fuera un elemento importado, estimulado por las modas de Anatolia-Mediterráneo Oriental: al igual que la escritura y el diseño cerámico del Vinča y de los Balcanes Orientales, el diseño del vestuario de la Vieja Europa se desarrolló por tradición local. Esto no quiere decir que Europa estuviera culturalmente aislada del mundo anatólico-mediterráneo, ya que las similitudes estéticas generalizadas implican un contacto cultural y un intercambio intermitentes.

Sólo es posible una pequeña comparación entre el vestuario de la Vieja Europa y otras partes del mundo civilizado (Anatolia, Siria, Palestina y Egipto), porque en ninguna otra parte aparecieron vestidos

en figurillas con tanta frecuencia antes del 4000 a. de C. Unas pocas figurillas mesopotámicas, que datan de los períodos Halaf y Ubaid del V y el IV milenios, muestran collares, cinturones o faldas cortas y bandas para el pecho (Dales, 1963: 21), que eran similares al atavío típico balcánico.

Durante los milenios VII y VI a. de C. hubo una marcada similitud entre los objetos cerámicos de Europa y Anatolia, incluyendo figurillas y sus asociadas formas de vestir. La mayor parte de las figurillas de este período de Čatal Hüyük y Hacilar, en la Anatolia central, aparecen desnudas; pero, en Hacilar, algunas llevan calzones o cinturones con mandiles delante y detrás (Mellaart, 1960: figs. 6, 9, 11 y 14), mientras otras que parecen llevar blusas o vestidos, indicados con líneas horizontales y verticales pintadas, presentan complicados peinados y portan sombreros cónicos (Mellaart, 1960: figs. 13 y 18).

4 La máscara

Semblante no humano

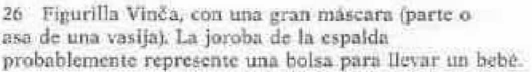
La máscara no fue un invento de los primeros agricultores; es tan antigua y universal como el arte y la religión. El hombre del Neolítico siguió la tradición de sus antepasados del Paleolítico y adaptó la máscara a sus propias formas de expresión artística y ritual. Cada uno de los grupos culturales incluidos en este estudio posee un estilo característico en el arte escultórico de figurillas, pero la representación de rostros enmascarados carentes de rasgos faciales realistas es común a todos los estilos.

El arte Cucuteni muestra poco interés por la cabeza humana. Las cabezas de figurillas del Cucuteni Temprano son desproporcionadamente pequeñas y esquemáticas en relación con el cuerpo, y más tarde se hacen casi con forma de disco, con dos ojos. Los ojos, agujeros 13,14
punzados desde la parte posterior de la cabeza, son el único detalle de rasgos faciales, ya que no tienen boca. La uniformidad de este tipo de figurillas, distribuidas abundantemente por el oeste de Ucrania y el este de Rumanía, sugiere que eran las normas permanentes, arraigadas en creencias religiosas populares, las que dictaban los valores estéticos.

Las cabezas de figurillas de los Balcanes Orientales son generalmente picudas y estrechas, alguna vez anormalmente anchas, con nariz larga y perforaciones cerca de la boca y las orejas para colocar accesorios. A nosotros nos resultan poco familiares, e incluso feas, (cf. foto 207), ya que presentan un inquietante semblante no humano que sugiere una máscara.

La máscara de Vinča

El artista Vinča concedía una especial importancia a la máscara, y son precisamente los rasgos distintivos e inusuales de estas másca-



26 Figurilla Vinča, con una gran máscara (parte o asa de una vasija). La joroba de la espalda probablemente represente una bolsa para llevar un bebé.

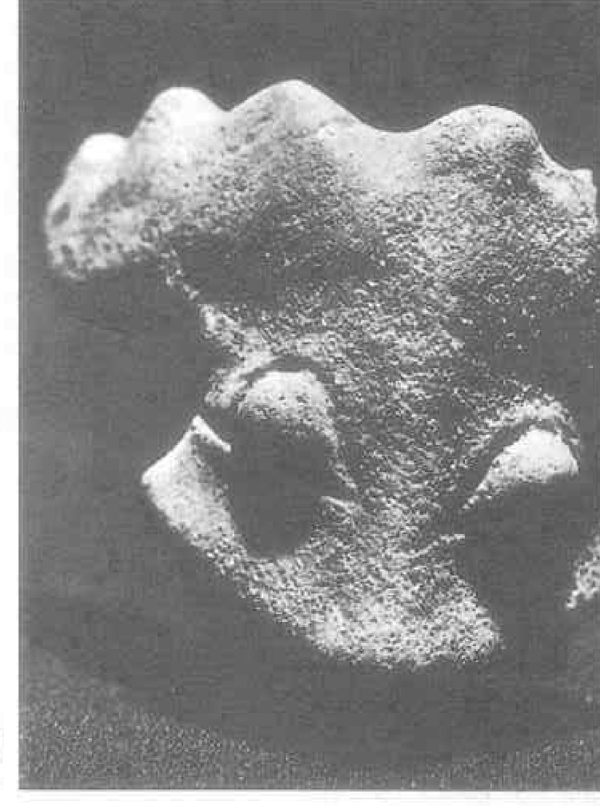
27 Cabeza enmascarada naturalista del montículo del Vinča.

28 Cabeza del Vinča Tardío, con peinado y ojos en forma de grano de café. La parte inferior de la cara, que se encuentra violentamente truncada y termina en forma de triángulo, demuestra que se trata de una máscara. Predionica, cerca de Priština, sur de Yugoslavia.

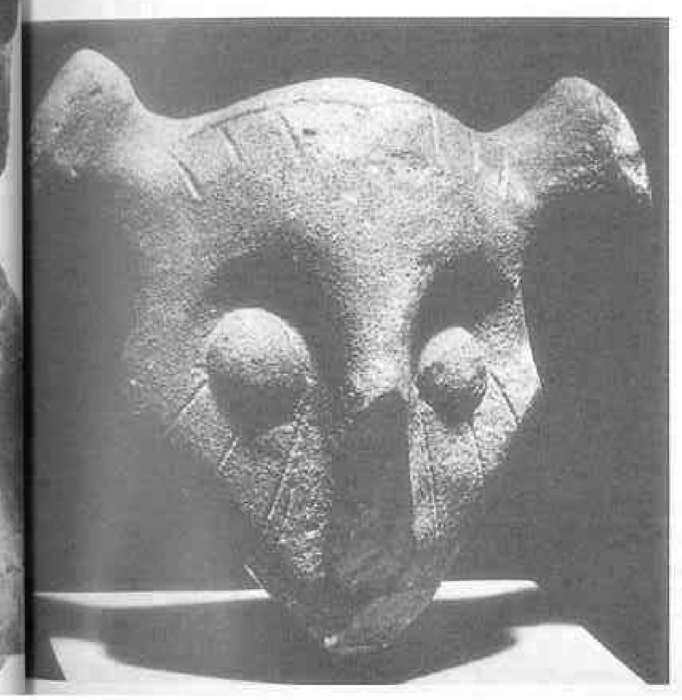
29 Cabeza Vinča, del yacimiento de Crnokalačka Bara, sur de Yugoslavia.



30 Máscara modelada, con relieve en el cuello, de una vasija del emplazamiento de Gladnice, cerca de Priština, sur de Yugoslavia. Cultura Starčevo.



31 Máscara de animal (¿carnero?), del emplazamiento Vinča de Gradac, SE. de Yugoslavia.



32 Máscara estilizada de animal, del emplazamiento del Vinča Tardío de Pločnik, sur de Yugoslavia.

ras lo que hace que las estatuas Vinča sean tan únicas. Las figurillas Vinča, modeladas menos esquemáticamente y con una mayor variedad de formas que sus equivalentes de los Balcanes Orientales, Danubio Medio o Adriático, son la clave para la interpretación de las esculturas balcánicas del Neolítico-Calcolítico. Las figurillas Vinča están obviamente enmascaradas; en muchas de ellas la máscara aparece claramente definida, con sus proyecciones angulares extendiéndose más allá del rostro que cubre. Ésta es la prueba, proporcionada por el detallado modelado tridimensional de las cabezas Vinča, que apoya la afirmación de que las figurillas de los Balcanes Orientales y de Cucuteni también están enmascaradas, afirmación que es probablemente menos plausible.

Muy pocas figuras Vinča muestran la cara representada en su totalidad: la mayoría consta de una representación facial estilizada que sugiere claramente una máscara. Dado que la prueba de esta suposición es estrictamente formal, el propósito de este capítulo es mostrar la variación de máscaras y especificar su evolución formal durante el período de vigencia del arte Vinča y de su ascendencia.

Es casi increíble que durante los treinta o más años en los que han aparecido publicaciones sobre el arte Vinča, no haya habido referencias continuas a la máscara, el elemento más cautivador. El contorno de la máscara se hace evidente en la vista de perfil de muchas de las
26.27 cabezas mejor conservadas. La forma triangular o pentagonal de muchas caras o las angulares «mejillas» salientes han sido resaltadas por Vasić, Srejović y otros, pero que esto apunte a una máscara y el importante papel que desempeñaba sólo se ha reconocido de pasada.

Srejović (1965: 35) atribuyó las caras planas decorativas de las figurillas Vinča a una tendencia hacia la estilización: «Los elaborados esquemas ornamentales y el sombreado tenían que compensar visualmente la pérdida de la representación tridimensional y escultural de la figura humana». Pero no había necesidad de «compensación» en lo que a esto se refiere, ya que el artista de Vinča era perfectamente capaz de producir una buena escultura en su totalidad. Es en estas figuras donde la representación de máscaras elaboradas alcanza su forma más compleja y dramática.

El artista de Vinča no estaba muy motivado para mostrar rasgos faciales individuales. Sin embargo, sí que existe una variante de las llamadas cabezas «naturalistas», algunas de las cuales presentan un cabello cuidadosamente peinado y ojos «ensoñadores», medio cerrados. ¿Representan estos ejemplos inconformados un moldeado facial realista, sin la imposición de máscara? Uno de los mejores conocidos y de los más naturalistas de todos ellos es el «hombrecillo de Vinča»,

que lleva un sombrero cónico. Su rostro está bien proporcionado, con rasgos faciales totalmente detallados. Sin embargo, vista desde la espalda, incluso esta excepcional figura presenta una protuberancia en las mejillas: también ésta puede estar enmascarada, a pesar de la atrayente humanidad de sus rasgos. Otras pequeñas figurillas similares que representan a hombres con cabezas picudas, con sombrero o caperuza, están también claramente enmascaradas. Lo mismo puede decirse de las cabezas excepcionalmente bien modeladas encontradas en la provincia de Kosovo Metohije, cerca de Priština, producto del período Vinča tardío. Una de las estéticamente más atractivas es la cabeza de Fafos. Otro ejemplo es la cabeza de Predionica, cerca de Priština: el cabello aparece indicado y los ojos tienen forma de «grano de café». La enorme nariz, que domina la cara, da una falsa impresión de masculinidad, ya que el peinado es el de una mujer. Uno que- 28
da sorprendido por las intransigentes líneas de las mandíbulas: la parte inferior del rostro, dominada por la nariz, está truncada inmediatamente bajo ésta, careciendo de cualquier indicio de boca. Las mejillas y la barbilla asoman de forma poco natural. Una cabeza de Crnokalačka Bara posee ojos plásticos semicirculares, nariz larga y cabello esculpido. La demarcación clara de la frente y el cabello, las 29
estilizadas orejas espiraliformes y las filas de impresiones punzadas, que pudieron haber servido para colocar algún tipo de accesorio, nos indican que ésta es una cabeza enmascarada. La espiral de la oreja es una extensión de la máscara facial. Las máscaras de animales con 31,32
cuernos u orejas de la cultura Vinča se encuentran exquisitamente estilizadas.

Evolución de la máscara de Vinča

En el Neolítico, las máscaras se modelaban en relieve en figurillas cilíndricas o en los cuellos de grandes vasijas. Se conocen figurillas cilíndricas Proto-Sesklo y Starčevo en yacimientos del oeste de Tesalia y de Yugoslavia, con máscaras claramente definidas, con forma de diamante, oval, ligeramente triangular, con la parte inferior redondeada. Uno de los mejores ejemplos modelados en relieve en una vasija fue descubierto en el yacimiento de Starčevo, de Gladnice, en el sur de Yugoslavia. Un ídolo cilíndrico de un santuario de Porodin, en el SO. de Yugoslavia, lleva una impresionante máscara con pico y enormes ojos semiesféricos modelados en relieve. Estas formas sugieren que el diseño de la máscara era una antigua tradición del sudeste de Europa, que se mantuvo íntegra a través de los milenios gracias a los fundamentos espirituales de la sociedad que sustentó.

33 Figura femenina, con máscara picuda pentagonal, del montículo Vinča. Período Vinča Clásico.



34 Figurilla de Diosa Pájaro, con forma de chimenea y con máscara picuda. Porodin, cerca de Bitola, sur de Yugoslavia. Neolítico de los Balcanes centrales, comienzos del VI milenio a. de Cristo.

35 Cabeza enmascarada y con corona en un cuello cilíndrico. Fragmento de estatuilla del montículo neolítico de Porodin, cerca de Bitola, sur de Yugoslavia. Neolítico de los Balcanes Centrales, horizonte de Starčevo, *circa* 6000 a. de Cristo.





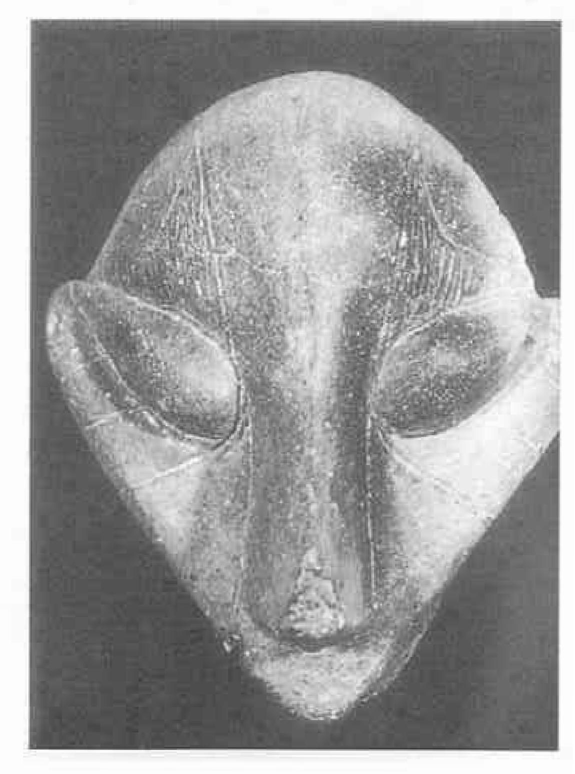
36 Cabeza (máscara) negra bruñida, del Vinča, con enormes ojos semicirculares, con incisiones rellenas de blanco y bandas pintadas de rojo en las esquinas superiores y en el centro. Emplazamiento de Medvednjak, Smederevska Palanka, SE. de Belgrado. *Circa* 5000 a. de Cristo.

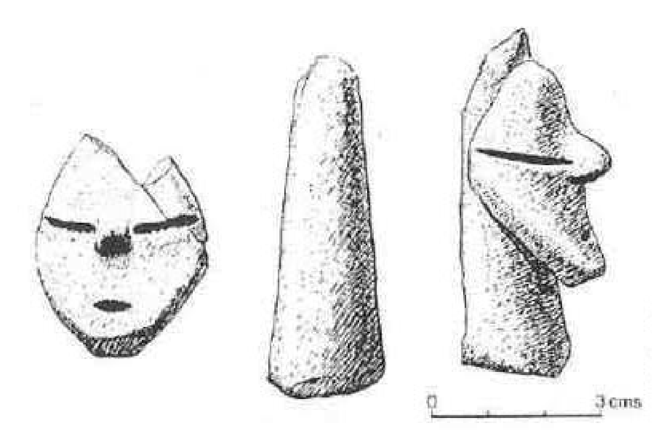


38 Máscara decorada geométricamente, de Predionica, cerca de Priština, en el sur de Yugoslavia. Cultura Vinča.



37 Parte superior de una figurilla con una gran máscara y ojos rasgados semiesféricos, y pestañas hechas por incisión rellena de blanco. Crnokalačka Bara, SE. de Yugoslavia, Vinča Tardío.

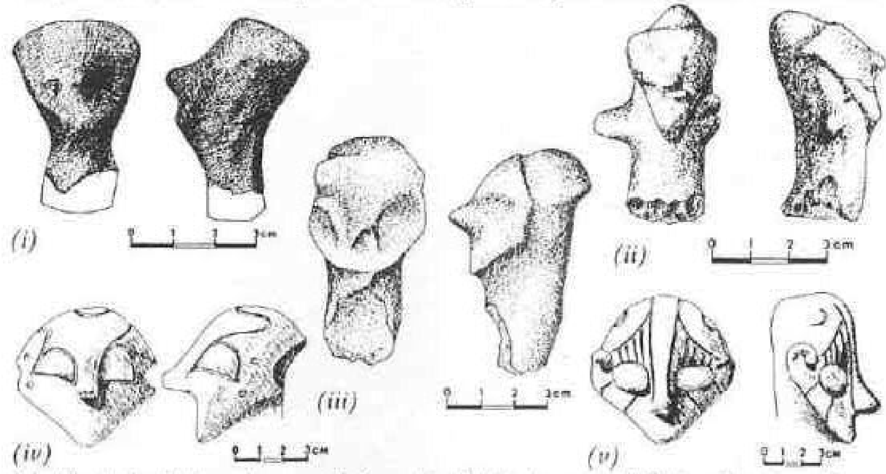




18 Máscara y símbolo fálico de Achilleion, Farsalia, Tesalia. Cultura Sesklo. Circa *6000 a. de Cristo.*

En el período Vinča Medio (7.5-6 m. de profundidad en el montículo del Vinča), las máscaras se vuelven pentagonales, incorporando las características «mejillas» angulares salientes, nariz larga y más claramente definida, ojos grandes e incisos o en relieve y semicirculares, y cejas en forma de arco.

La forma pentagonal o marcadamente triangular siguió siendo la representación facial básica durante todo el período Vinča Tardío. Algunas máscaras, dominadas por grandes ojos sesgados semiesféricos, con la línea de las pestañas exagerada y hechas a base de incisio-



19 Tipología de las máscaras de la región balcánica central Vinča y Starčevo: 1, ligeramente triangular (Starčevo); 2, triangular (Vinča Temprano); 3, pentagonal, sin decoración (Vinča Medio); 4, pentagonal decorada, con ojos semicirculares en relieve (principios del Vinča Tardío); 5, coloreada, con ojos en forma de almendra (Vinča Tardío).

nes rellenas con incrustaciones de color blanco, dan la impresión de representar a alguien que «todo lo ve». Otras, con ojos aparentemente cerrados o medio cerrados, y sin indicio de pestañas, expresan un estado de ánimo meditativo o soñador.

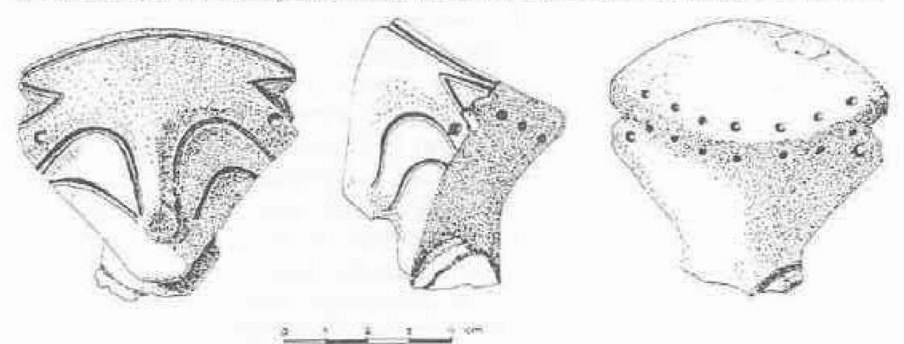
En su momento de esplendor, el arte Vinča aplicó el método pictórico a su escultura y las máscaras adquirieron una apariencia extraordinaria a causa de la arbitraria imposición de expresión inorgánica. La decoración se hizo por incisión y pintada, y la ornamentación de las máscaras se dirigió hacia una búsqueda de su propio interés artístico, independiente de la representación escultórica de la máscara. Esta nueva orientación en el interés de las superficies de las máscaras dictó la manera del modelado y, en consecuencia, las máscaras adquirieron formas marcadamente triangulares, ovales, con forma de pico y romboidal. Este desarrollo es evidente en las máscaras de los yacimientos de Valač y Predionica, localizados en Kosovo Metohije, al sur de Yugoslavia. Los ojos rasgados, con forma de almendra o huevo, tipifican estas máscaras del período tardío de la cultura Vinča, y la forma de diamante sustituye a la pentagonal. Muchas de estas piezas tienen una decoración estrictamente geométrica, normalmente estrías o incisiones diagonales, y la máscara está dividida en partes iguales por la línea central de los ojos. Las largas pestañas de otras máscaras son sustituidas por triángulos verticalmente estriados situados encima de los ojos, y por varias incisiones profundas, con incrustaciones de color blanco situadas en la parte inferior de los mismos. Este motivo es derivación, probablemente, de unas marcas ideográficas. Las esculturas más sorprendentes, que representan el último desarrollo del arte Vinča, son las cabezas monumentales, casi de tamaño natural, de Predionica, cada una de las cuales lleva una máscara decorada con grandes ojos elípticos. El dibujo ornamental, los triángulos estriados y las líneas diagonales incisas, por encima y debajo de los ojos, las relacionan íntimamente con el tipo tratado anteriormente. Pero estas caras están mejor proporcionadas y, al igual que la mejor escultura moderna, dan la impresión de tener una solidez monumental. El ensanchamiento de la máscara sigue la línea oblicua de los ojos, y su proyección a la altura de los mismos parece indicar las orejas. ¿Era la intención del escultor representar en la máscara una criatura animal o medio animal, medio humana? Aunque no podemos asegurarlo, nos parece que la criatura está dotada de un poder que inspira temor, la esencia principal del significado de la máscara, suposición que será discutida en capítulos posteriores.

Se verá entonces que las máscaras Vinča pueden subdividirse, fundamentalmente, en cinco estados de desarrollo: 1) ligeramente

triangulares, pertenecientes a los períodos Starčevo y Vinča más temprano (a una profundidad de 9,3-8,3 m., en el montículo del Vinča); 2) triangulares, del Vinča Temprano (7,3 m. de profundidad, en el montículo del Vinča; 3) pentagonales sin decoración, típicas de la fase media de desarrollo Vinča (a partir de 7,5 m. de profundidad, en Vinča); 4) pentagonales evolucionadas, con ojos grandes semicirculares, decorados y en relieve (5-3 m. de profundidad, en Vinča); 5) coloreadas, con ojos en forma de almendra (ver fig. 19).

Decoración y perforaciones en accesorios

Las frecuentes perforaciones en la máscara y la coronilla aplastada de la cabeza sugieren que las figurillas llevaban algún tipo de accesorio orgánico que no se ha conservado. Plumas, frutos, flores, bandas tejidas y otros materiales pudieron haber servido para esto y podemos imaginar a estas esculturas coloreadas adornadas con esmeradas coronas, sin temor a equivocarnos. De hecho, en pocas figuras hay indicios de corona o aureola. Datos etnográficos de la península balcánica parecen confirmar esta suposición, ya que, incluso hoy en día, las máscaras de los festivales anuales son decoradas con plumas. En la Bulgaria occidental contemporánea, por ejemplo, las máscaras de pájaro presentan cuidadosas coronas de plumas, y otras máscaras llevan cuernos de toro o carnero. Las máscaras de figurillas minoicas están coronadas con pájaros, cuernos, amapolas, granadas o incluso serpientes, con las cabezas saliendo por encima de la corona (cf. ídolos con forma de campana, en Gazi, Karfi y Gortyna: Alexiou 1958, fotos E-H). La decoración de máscaras debió de haber va-



20 Cabeza de terracota de una figurilla localizada en Vinča, con amplia máscara estilizada triangular. Presenta siete pares de perforaciones para accesorios que no se han conservado. Vinča Tardío.

riado considerablemente, dependiendo del tipo de divinidades, fieles o animales que representaran. Es posible que algunas máscaras sirvieran para múltiples objetivos y que las transformaciones se efectuaran variando la decoración. Se podía fabricar fácilmente un tocado que se renovase anualmente, quizás en el contexto de los festivales rituales de cada estación de la comunidad agrícola. Los brazos rígidos perforados que aparecen con tanta frecuencia en estatuillas de pie del tipo Diosa Pájaro bien pudieron haber servido para colocar plumas de alas; pero, por lo general, las perforaciones en hombros, brazos y caderas probablemente servían para colgar la figurilla en casa, en templos o en árboles y, quizás, también para evocar el rito del columpio. Se sabe que el columpio ritual llevado a cabo en la Grecia antigua en el festival de *Aiora* (Nilsson, 1950: 331-32). Una escena relevante se describe en un «skyphos» ático con figuras en rojo, donde un sátiro, con un tocado ceremonial, se columpia junto a una muchacha joven. También se ha encontrado una figurilla colgada de unas columnas de arcilla en Hagia Tríada, en Creta, ahora en el Museo de Heraklion. Indudablemente, se cree que gran número de figurillas del Neolítico-Calcolítico que se encuentran en posición medio erguida y columpiándose, practicando un rito de fertilidad a realizar en la primavera (Marinatos, 1968: 7-9).

Paralelismo en Creta y Grecia antigua. El énfasis teatral

Las figuras enmascaradas aparecen en esculturas, vasijas, anillos de sello y sellos minoicos. Una diosa y los fieles de una escena de baile ritual en un anillo de Isopata, cerca de Knossos (Creta), llevan máscaras de insectos. La cabeza de Medusa Gorgona se convirtió en una máscara de terror, aunque el frontón de Corfú —que data aproximadamente de 600 a. de C.— prueba que Medusa Gorgona fue en un principio una Gran Diosa (Bieber, 1939: 35). Un hombre con máscara de sátiro, con pantalones cortos acolchados y una barriga prominente, una figura bien conocida en la comedia griega, se encuentra en un sello micénico tardío de Chipre y en la vasija de esteatita minoica de Hagia Triadha (Webster, 1959: 10). Su traje se parece mucho al de la figura enmascarada y acolchada del yacimiento Vinča de Fafos. Los 24,25
demonios con cabeza de animal que caminan en posición erguida, como los representados en frescos y joyas micénicas (Mylonas, 1966: 126), deben de ser seres humanos con máscaras. En un anillo minoico de Phaistos (Webster, 1959: 8, fig. 4) se muestra una máscara humana entre dos cabras. La representación de la máscara por sí sola

es tan importante como la representación de los seres enmascarados, ya que era el receptor de fuerzas divinas invisibles. En las innumerables vasijas utilizadas en el festival de Dionisos en Lenaia, una máscara en un poste trajeado representaba al propio dios. Los sacerdotes, sacerdotisas y fieles de la Grecia antigua e Italia llevaban máscaras; los sátiros y bacantes que bailaban con frenesí en las fiestas de Dionisos estaban enmascarados; todo aquel que bailaba para el dios y tocaba música estaba enmascarado. Cada personaje mítico se representaba con una máscara diferente. Se conocen máscaras de centauros del siglo VI a. de C. (Kenner, 1954: 12). Un uso litúrgico de los participantes enmascarados, los *thiasotes* o *tragoi,* condujo en última instancia a su aparición en el escenario y al nacimiento de la tragedia. En la comedia griega del siglo V a. de C. aún aparecen figuras. En el teatro, los poetas cómicos usaban coros de animales, pájaros, peces e insectos y criaturas híbridas o sirenas (Sifakis, 1967; 1971), lo cual no era fruto de los siglos VI y V a. de C., sino que sus orígenes se remontan a las épocas micénica y minoica de la Vieja Europa. Los actores bailaban con máscaras de madera en honor a Artemisa Corythalia en Italia, y en el templo de Artemisa Orthia, en Esparta, fueron encontradas varias máscaras de arcilla del siglo VII y principios del VI a. de C. que estaban hechas a imitación de las máscaras de madera usadas en las representaciones, danzas y canciones dedicadas a Artemisa. Esta analogía y la forma y decoración de las máscaras de Vinča, hacen pensar firmemente que las máscaras de las figurillas de arcilla son réplicas en miniatura de las máscaras de madera.

Máscaras y figurillas enmascaradas, de tamaño real o en miniatura, de la Grecia antigua, la Creta minoica y la Vieja Europa, suponen un drama y una liturgia con énfasis teatral. Las figuras enmascaradas son representaciones miméticas de escenas mitológicas y rituales.

5 Sepulcros y el papel de las figurillas

La gran abundancia de estatuillas de arcilla que representan a hombres y mujeres enmascarados y vestidos implica que los pueblos de la Vieja Europa llevaban a cabo rituales con asiduidad, pero es necesario buscar en el registro arqueológico el equipo ceremonial del culto para reconstruir su práctica de la manera más exacta.

MAQUETAS DE TUMBAS DE ARCILLA

Las maquetas en miniatura de casas de arcilla construidas durante todo el Neolítico-Calcolítico son especialmente importantes, ya que presentan detalles arquitectónicos, decorativos y de mobiliario que, de lo contrario, serían innaccesibles para cualquier arqueólogo, prehistoriador. Algunas de estas maquetas, descubiertas bajo las esquinas de suelos de casas excavadas o al lado del poste central que sostenía el tejado, debieron de haberse usado en sacrificios para celebrar la erección de la estructura. Se descubrieron varios ejemplos en estas mismas circunstancias en el yacimiento de Starčevo de Röszke-Ludvár, cerca de Szeged en Hungría (Trogmayer, 1966), y en Branč,



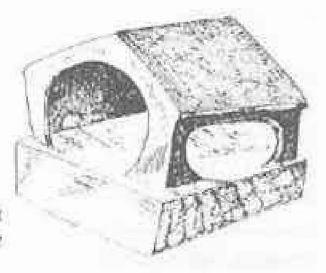
21 Maqueta de arcilla de un santuario de una Diosa Pájaro. Turdaş, Rumania, Vinča Temprano, circa *5000 a. de Cristo.*

un yacimiento Lengyel en Eslovaquia (Vladár, 1969: 506). Una divinidad modelada en relieve aparecía también en el tejado a dos aguas.

En el montículo neolítico de Porodin, cerca de Bitola, en el sur de Yugoslavia, se extrajeron varias maquetas de casas únicas: cada una tiene una chimenea cilíndrica sobre la que aparecen los rasgos modelados de una diosa con pico y grandes ojos, con un collar rodeándole el cuello y extendiéndose por todo el tejado. Las maquetas tienen puertas muy acabadas, bien con forma de T invertida o bien con forma angular, y probablemente representan templos dedicados a una diosa específica. Una maqueta de una casa con una cabeza de pájaro y plumaje inciso encontrada en el yacimiento de Vinča Temprano de Tudaş, en Transilvania, debe tener el mismo significado. La maqueta de un santuario de Vădastra, O. de Rumania, tiene protectores divinos con forma de carnero y toro. Los dos templos tienen tejados empinados y se levantan sobre un alto *podium* decorado con un dibujo que tiene forma de espiral y enrejado.

Una maqueta descubierta en 1966 en un yacimiento de una isla fluvial de la cultura Gumelniţa, en Căscioarele, al S. de Rumanía, ha obligado al estudioso de la Prehistoria a replantearse la interpretación de las estructuras y cultos del Neolítico-Calcolítico (Hortensia Dumitrescu, 1968). La pulida maqueta de arcilla roja cocida se encontró cerca de una gran casa (10×7 m.), dividida por tabiques en dos pasillos. No se conservaba la construcción de madera de la casa, pero los restos de su peculiar estructura —la presencia de un lugar para sacrificios con un «banco» (altar) a 2 m. de distancia y numerosas vasijas de culto con extraña forma, incluyendo *askoi*— nos sugieren que se trataba de un santuario. Es imposible asegurar, sin embargo, si la maqueta había estado dentro o si debería asociarse con la estructura cerca de la cual fue encontrada o no. La maqueta tiene 24,2 cm.
42 de alto y 51 cm. de largo en la base. Consta de una infraestructura en la base, como la plataforma que en la Grecia clásica, que soporta cuatro templos distintos, cada uno de los cuales tiene una gran puerta de amplios arcos y está rematado con cuernos en cada tejado y en cada una de sus cuatro esquinas. La puerta de entrada de cada templo está bordeada por una línea en relieve que parece indicar un marco, desde el cual parten dos listones hacia arriba uniendo el dintel con el tejado. Esto quizás sugiere los soportes de madera de una arcada que conducía al templo. Por lo demás, el templo carece de cualquier otro tipo de detalle arquitectónico. El frente de la estructura está decorado con líneas horizontales irregulares incisas y diez agujeros redondos. Las maquetas de templos, quizás, representen estructuras reales de al menos 3 m. de altura; añadamos a esto una infraes-

tructura como la de la maqueta y obtendremos un conjunto de diez o más metros de altura. Las líneas horizontales podrían representar tramos de escaleras o una estructura similar que conducían a una terraza, pero todavía queda por explicar la presencia de los agujeros, que deberían simbolizar entradas. La señora Dumitrescu interpreta las líneas incisas como una señal de construcción de madera, en cuyo caso los agujeros podrían representar entradas al *podium*, y las escaleras conducirían al nivel de los templos. Además, existía probablemente un acceso de escaleras en la parte exterior del *podium*, y encima debe haber habido una terraza para albergar a la congregación de fieles. Se conocen templos apoyados en infraestructuras con terraza en la arquitectura sumeria de finales del VI milenio a. de C. Como paralelo más próximo a la maqueta Căscioarele, la señora Dumitrescu menciona el templo de Susa, representado en un sello cilíndrico del período protourbano, *circa* 3000 a. de C., con un grabado estilizado. Consta de una gran infraestructura con entradas y aberturas. Encima de ésta hay un templo rectangular con dos puertas y decorado con tres astas de toro a cada lado (H. Dumitrescu, 1968: fig. 7). Los análisis de radiocarbono nos dan fechas de 3668 ± 120 y 3535 ± 120 a. de C., que una vez medidas, nos remontan a la segunda mitad del V milenio a. de C. Por tanto, el edificio Căscioarele puede preceder a los templos sumerios en un milenio.



22 Maqueta de arcilla de un templo sobre una plataforma. Izvoarele, SE. de Rumania, civilización de los Balcanes Orientales, Calcolítico.

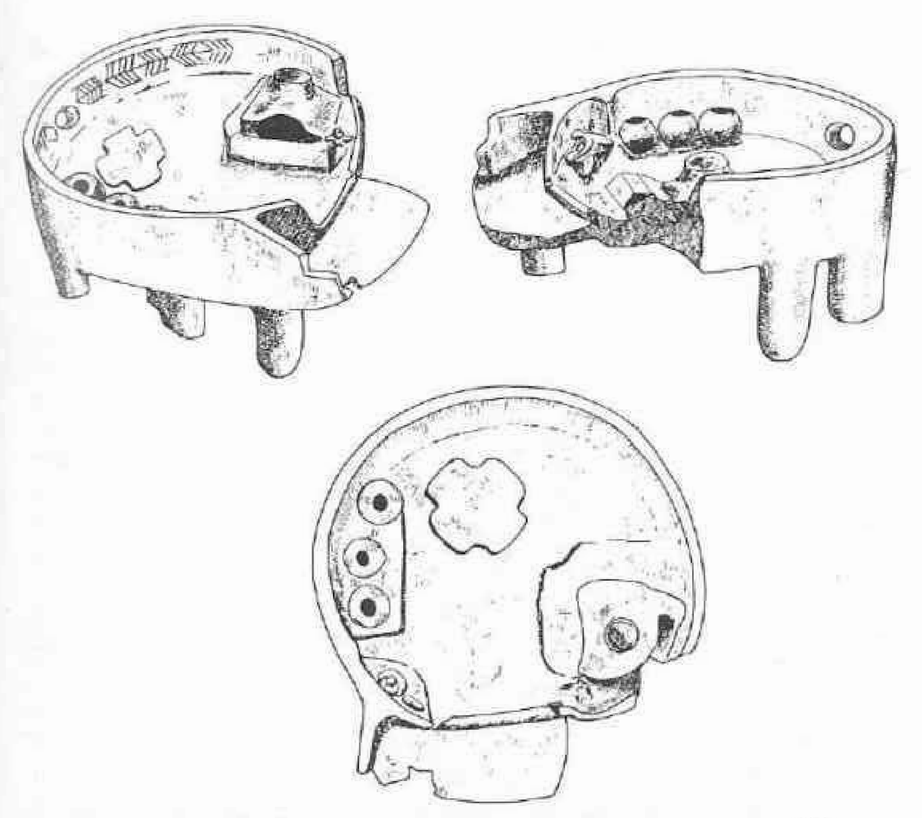
La maqueta de Căscioalele no es única. En la zona de distribución de la civilización de los Balcanes Orientales se vienen encontrando, ya desde hace tiempo, muchos fragmentos de maquetas similares, normalmente más pequeñas. Una «casa de dos plantas» descubierta en el yacimiento de Ruse, en el Bajo Danubio, en Bulgaria, posee características similares a las de la maqueta Căscioarele (Georgiev-Angelov, Ruse: 58, fig. 20). La superficie de la parte inferior aparece incisa con líneas más o menos paralelas y punzada con aberturas redondas, mientras que el segundo piso, el templo principal, tiene una estructura de postes verticales y vigas horizontales. Esta maqueta

era fragmentaria, sobre todo en la parte superior; por lo que la reconstrucción puede no ser correcta. Estructuras con puertas y arquerías construidas sobre bases con terraza aparecen en otras maquetas de arcilla excavadas en el mismo yacimiento de Ruse entre 1948 y 1949 (*id.;* fig. 90) y de Izvoarele, en Rumanía. El detalle de estas maquetas sugiere que los cimientos del templo no tuvieron necesariamente que haber sido de madera, sino que pudieron consistir en tierra que formaba una escalinata empinada.

Una maqueta de arcilla de un templo cuadrangular con puertas y arquería en sus cuatro lados fue descubierta recientemente en un contexto de Neolítico Tardío, en el yacimiento de Krannon-Duraki, en Tesalia (Michaud, 1970).

Se creyó que las ruinas arquitectónicas encontradas durante las excavaciones en Varvarovka, un yacimiento Cucuteni-Tripolye cerca de Kishenev, en la Moldavia soviética, eran el resultado del derrumbamiento de estructuras de dos pisos más que de un sólo piso. Una maqueta de arcilla de un santuario de dos pisos, con el templo en el segundo, fue descubierta en 1967 cerca de Kiev, en el valle del río Ros. (La maqueta se conserva en el Instituto Arqueológico de la Academia de las Ciencias de Kiev.) Hay entradas en los dos pisos y delante de la gran puerta del templo principal hay una plataforma decorada con astas de toro. Los postes de pared, verticales, aparecen en relieve, y el tejado con arcos está sustentado por vigas horizontales.

Desde principios de siglo se conocen maquetas de arcilla en miniatura de tumbas del valle Bug, en el O. de Ucrania. La maqueta de Popudnia, un yacimiento de Cucuteni Tardío (en biliografía rusa, «Tripolye C») al N. de Uman, fue descubierta por Himner en 1912 (Himner, 1933). Se considera que es un edificio que descansa sobre pilares, porque la maqueta se sostiene sobre unas patas cilíndricas de arcilla. Por analogía con otras maquetas de tumbas, algunas de las cuales aparecen en este volumen, puede considerarse que la presencia de estos soportes resalta la importancia de la elevación del santuario por encima del suelo. Cientos de casas Cucuteni han sido excavadas desde entonces, y ninguna de ellas aparece construida sobre columnas. La maqueta Popudnia consistía en una habitación principal y una antecámara o plataforma cerrada. Entre ellas hay una entrada rectangular con un umbral. A mano derecha hay un gran horno rectangular, sobre una plataforma, y bancos. En el banco, a la derecha del horno, se encontró una figurilla femenina con las manos sobre el pecho; en la otra pared, también en un nivel más elevado, una escultura de una mujer moliendo grano. Cerca de la piedra usada para moler hay una pequeña depresión para almacenar el grano molido.



23 Maqueta de arcilla de un santuario de Popudnia, O. de Ucrania. Cucuteni Tardío. Circa mediados del IV milenio a. de Cristo.

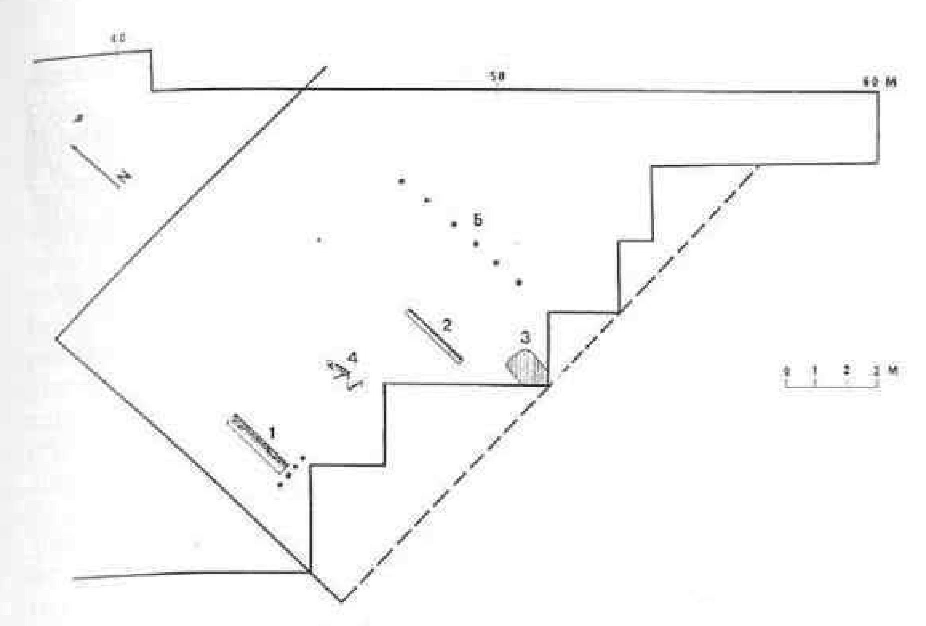
En esta misma pared hay tres vasijas grandes con forma de pera. Hacia el centro del templo hay una plataforma elevada con forma de cruz y decorada con estrías en los bordes. Tales plataformas cruciformes también aparecen en las casas de los yacimientos de Cucuteni y se 23
sabe que son lugares para ofrendas votivas (documentadas en el yacimiento de Vladimirovka: Passek, 1949, 85, 86). Las paredes interiores están decoradas con bandas de dibujos geométricos pintados de negro y que consisten en rombos ribeteados con galón. La maqueta, de arcilla rojiza, fue construida por partes, que luego fueron ensambladas y cocidas. No tiene tejado, lo cual permite al observador ver el interior del santuario. Muchas otras maquetas de lugares sagrados de Vladimirovka y Shuvkovka están también sin tejado (Passek, 1949: 100, 125). La maqueta encontrada en el yacimiento Cucuteni Clásico de Vladimirovka tiene paredes interiores y exteriores. El suelo del sa-

lón principal y el de la antecámara están pintados con semicírculo y círculos concéntricos rojos, blancos y marrón oscuro, y hay banda en zigzag alrededor de la entrada, la ventana redonda y a lo largo d la parte superior de las paredes.

Restos de santuarios y lugares de sacrificio

Uno de los hallazgos más apasionantes en Rumanía fue el templo desenterrado en el pueblo de Căscioarele, en una capa situada inme diatamente por debajo del estrato Gumelniţa, en el que se encontró una gran maqueta de arcilla del edificio. La madera carbonizada proporcionó unas fechas de radiocarbono en la zona de 4000 a. de C. (Berlín Lab. Fecha: 5980±100 a. de C., 5860±a. de C. y 5570±100 a. de C.). Una vez medidas y calculadas se sitúan a comienzos del V milenio a. de C. Las vasijas encontradas en el duro suelo de arcilla pertenecen a la civilización de los Balcanes Orientales y son de un estilo Boian Tardío.

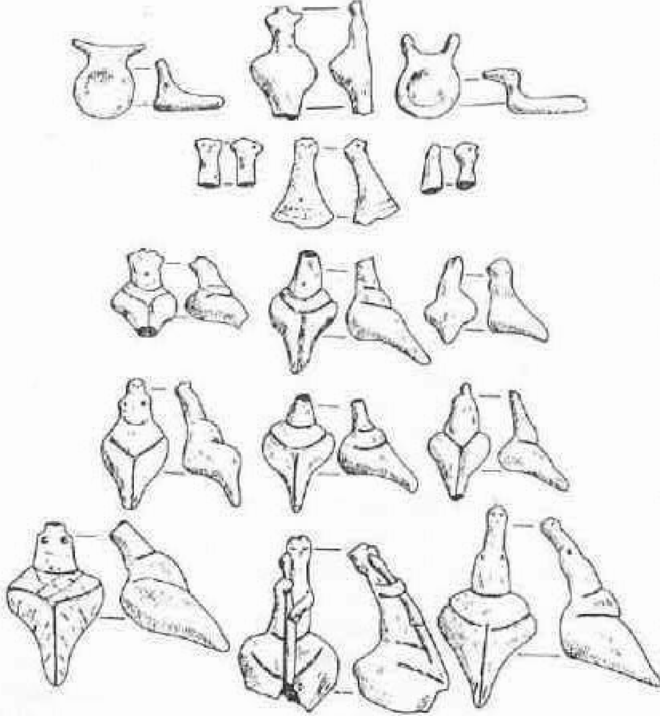
El santuario es rectangular en planta, 16×10 m., y está dividido en dos habitaciones por una fila de seis postes. Sólo una de las habi-
24 taciones presenta el interior decorado, con las paredes de color crema sobre un fondo rojo, con dibujos curvilíneos y angulares de lazos estrechos y bandas más grandes. Un medallón en terracota, casi de forma totalmente circular, decora la pared oeste, y está pintado con una banda de espirales rojas bordeada con una fina línea de pintura crema en un fondo verde pardusco. También se encontraron dos pilastras en esta habitación. La mayor tiene unos 2 m. de alto, está hueca en el interior y, probablemente, fue modelada alrededor de un tronco que se extrajo después de que la arcilla hubiera endurecido, ya que no se conservan restos de madera. Esta pilastra, al igual que las paredes, fue pintada tres veces y cada grupo de dibujos geométricos pin-
31 tado es diferente. Se presentaba rodeada de postes, pero no parece haber tenido ninguna función arquitectónica. En las proximidades, se encontró el esqueleto de un adulto en posición fetal. Otra pilastra más esbelta (con sólo 10 cm. de diámetro), pero de la misma altura y también hueca por dentro, fue encontrada cerca de la pared interior. Está pintada con lazos crema, de unos 8-12 mm. de ancho, en un fondo marrón rojizo. Al lado de ella había un banco de terracota, de unos 40 cm. de altura y pintado con lazos curvilíneos de color crema. En el suelo fueron encontrados muchos fragmentos de grandes *pithoi* decorados con motivos incisos y vasijas pintadas de blanco sobre un lustroso fondo marrón (V. Dumitrescu, 1970).



24 Plano del santuario sepulcral de Căscioarele con dos pilares, en el S. de Rumania. Civilización de los Balcanes Orientales, fase Boian Tardía. Principios del v milenio a. de C. 1, columna grande; 2, columna pequeña; 3, banco pintado; 4, tumba que contiene un esqueleto, encogido por debajo del nivel de la casa; 5, restos carbonizados de postes de madera (puntos negros).

En la civilización Cucuteni (Tripolye) se encontraron ruinas de un templo en el yacimiento de Sabatinovka II, en el valle del sur de Bug (Makarevich, 1960 b; Movsha, 1971). Datan del período Proto-Cucuteni («Tripolye Temprano», en terminología rusa). El edificio rectangular ocupaba unos 70 m², y contaba con una entrada estrecha en su parte larga. La zona de la entrada estaba pavimentada con piedras lisas 25
y el resto del suelo era de arcilla. Se encontró una figurilla de hueso en la entrada. Cada parte del edificio servía para un diferente culto. Hacia la mitad de la construcción y a la derecha, había un gran horno, en cuya base se encontró una figurilla femenina. Más a la derecha del horno había un grupo de vasijas que incluían un plato lleno de huesos de toro quemados y un cuenco decorado con estrías, con una pequeña taza dentro; a la izquierda de esto había un brasero (¿un quemador de incienso?), un grupo de cinco molinillos y una fila de cinco figurillas de terracota. Todas las figurillas eran del mismo tipo, sentadas y con los cuerpos inclinados, ligeramente hacia atrás. Más adentro, y enfrente de la entrada, había un gran altar de 2,75×6 m., cubierto por cuatro o cinco capas de argamasa de arcilla. Hacia el

25 El santuario de Sabatinovka, en el sur del valle Bug, Moldavia soviética. Cucuteni Temprano. El santuario ocupa 70 m² y sus paredes están hechas de adobe. 1, pavimento de piedra; 2, horno de arcilla; 3, estrado (altar), de arcilla; 4, trono de arcilla; 5, figurillas de arcilla; 6, grupo de vasijas, incluyendo un plato lleno de huesos de toro quemados.



26 Figurillas de arcilla encontradas en el altar del santuario de Sabatinovka, todas ellas sentadas originalmente en tronos de cuernos (algunas de ellas aparecen ilustradas en la fila superior); todas están caracterizadas por grandes caderas, para ayudar a mantener el equilibrio en posición sentada, y cabezas con forma de serpiente. Una de ellas (fila inferior, centro) sujeta una cría de serpiente o un falo.

fondo, en el lado meridional, se encontraron 16 figurillas, todas sentadas en asientos con respaldo de cuernos. En la esquina, detrás del altar, había una silla o trono de arcilla. Su asiento, de un metro de ancho, se hallaba originalmente cubierto con tablas. El número de figurillas encontradas en este santuario fue de treinta y dos. Todas ellas son esquemáticas, con muslos gruesos y cabeza en forma de serpiente. Unas pocas estaban perforadas en los hombros, y, con la excepción de una que sostiene una cría de serpiente o falo, ninguna tiene 26
brazos (fig. 26, fila del fondo, centro). La asociación de molinillos y piedras de moler con figurillas representadas en posición sentada sugiere el molido mágico de grano y, quizás, luego el horneado de pan sagrado. Había un supervisor de toda la elaboración, probablemente una sacerdotisa o un sacerdote, sentado en la silla de grandes dimensiones cerca del altar.

En el yacimiento Cucuteni Clásico de Kolomojshchina I, en la región del Dnieper Medio, un altar elevado pintado de rojo, de 80 cm., de diámetro, fue descubierto en el centro de una de las casas (número 6), cerca del horno, y se encontraron veintiuna figurillas, todas en posición sentada, en las zonas del altar y del horno. De éstas, 18 eran femeninas y 3 masculinas.

Por toda la Vieja Europa se encuentran altares con forma de estrado, construidos en arcilla y sobre entarimado, o con forma de mesas de madera, y que aparecen asociados con hornos tipo colmena o abovedados. No siempre aparecen acompañados de figurillas o vasijas rituales; debido a la mala conservación, los excavadores sólo fueron capaces en muchos casos de identificar los restos quemados de algunas estructuras y grupos de figurillas, o una acumulación de vasijas variadas (ejemplos: yacimientos Vinča en Medvednjak, Divostin, Crnokalačka Bara, Anza).

Los sacrificios humanos acompañados de sacrificios de animales y ofrendas de otros objetos se celebraban en santuarios al aire libre. En un yacimiento Cucuteni Tardío, en Tsviklovtsi, Podolia, al O. de Ucrania, se encontraron los huesos quemados de un joven de unos veinte años de edad, junto con los de un toro, una marta y una oveja, en un hoyo de ofrendas que contenía 18 vasijas, piedras de moler, verticilos, plomos de redes, y una cornamenta. Encima de otra fosa, con cenizas y carbón vegetal, se alzaba un altar rectangular. Había otra fosa más con las paredes recubiertas de arcilla, en la que, junto con capas de ceniza, había una gran jarra para almacenamiento de frutos con restos de granos de trigo. En el fondo del hoyo, se hallaron una lezna, un pulidor de piedra y fragmentos de platos y tazas. Esta zona de sacrificios era adyacente al pueblo excavado (Moshova, 1971). Tam-



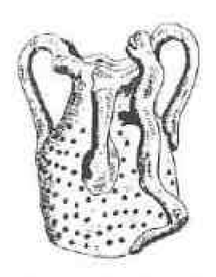
27 Contenido del santuario de Gournia, yacimiento del Minoico Tardío, en el E. de Creta. 1, trípode de tierra; 2, vasijas de arcilla con forma de tubo, decoradas con serpientes y cuernos; 3, figurillas de terracota (completas y fragmentos de las cabezas), una rodeada por una serpiente.

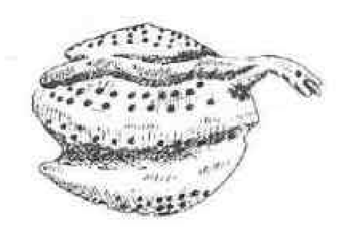
bién han sido encontradas fosas de sacrificios llenas de huesos de animales o cráneos, carbón vegetal, cenizas y vasijas dentro de la zona de yacimiento. En el asentamiento Lengyel de Branč, cerca de Nitra, en Eslovaquia, se localizaron grandes fosas cónicas con paredes y fondo de arcilla al final de casas grandes de dos habitaciones. En una fosa, de casi 2 m. de profundidad, había un cráneo de toro con cuernos. En las fosas de sacrificios se pueden ver muchas capas: las ofrendas eran sólidamente cubiertas con arcilla y luego con loess. Las capas estériles entre los restos de sacrificios significan, quizás, intervalos de tiempo de un año (Vladar, 1969: 507).

La adoración con ofrendas o misterios tenía lugar en cuevas naturales, tal y como demuestran las vasijas rituales y los *graffitti*. En 1970 en Porto Badisco, al sur de Otranto, en Apulia, se hallaron pinturas neolíticas en una cueva (Graziosi, 1971). Estas pinturas muestran espirales, serpientes, criaturas estilizadas medio serpientes, medio humanas, dibujos con forma cuadrada y losanges, animales con cuernos, hombres con arcos y símbolos geométricos ejecutados en color negro o con ocre rojizo. La cerámica encontrada en el yacimiento es de estilo adriático Serra d'Alto, seguido por unos pocos objetos de cerámica del estilo Piano Conte tardío. Esto sugiere que la cueva se utilizó durante la última parte del V y también durante el IV milenio a. de C.

PARALELISMO CON LUGARES SAGRADOS MINOICO-MICÉNICOS

Los lugares sagrados minoicos y de la Vieja Europa son de una similitud sorprendente. Se encuentran similares utensilios sagrados y ofrendas votivas desde el Calcolítico, o incluso el Neolítico de la Vieja Europa, hasta la Grecia clásica. Aquí sólo se hace mención de unos pocos ejemplos.





28 Vasijas perforadas, decorada con serpientes enroscadas, de una casa privada de los períodos Minoico Tardíos I y II, en el Palacio de Knossos.

El santuario de la ciudad de Gournia, en el E. de Creta, perteneciente al Minoico Tardío I, está situado a cierta distancia del palacio, en la cima de la colina de la ciudad, y se accedía a él gracias a una carretera. El santuario era pequeño (sólo 4 × 3 m.), con unas paredes toscas. Un estrado elevado se extendía a lo largo de toda la pared meridional, a la derecha de la entrada. En el centro había una mesa baja de barro, de tres patas, y alrededor de ésta se disponían tres curiosas vasijas con forma de tubo, y parte de una cuarta. Todas ellas tienen una fila vertical de tres o cuatro ondas serpenteantes a cada lado, un asa más grande en la parte posterior y, encima de ésta, un par de cuernos de consagración. En una de estas vasijas se presentan entrelazados por dos serpientes. Los restantes objetos son un ídolo femenino con forma de campana, brazos levantados y una serpiente alrededor del cuerpo, dos cabezas de otras dos Diosas Serpiente, tres brazos, manos y bases de otras figurillas, dos cabezas de serpiente, cuatro pájaros pequeños y un fragmento de un *pithos* de arcilla (Nilsson, 1950: 80-82). Evidentemente, éste era un lugar en el que se invocaba y adoraba a la Diosa Serpiente. Sus utensilios tienen mucho en común con las vasijas decoradas con serpientes y las figurillas de Diosas Serpiente de la Vieja Europa.



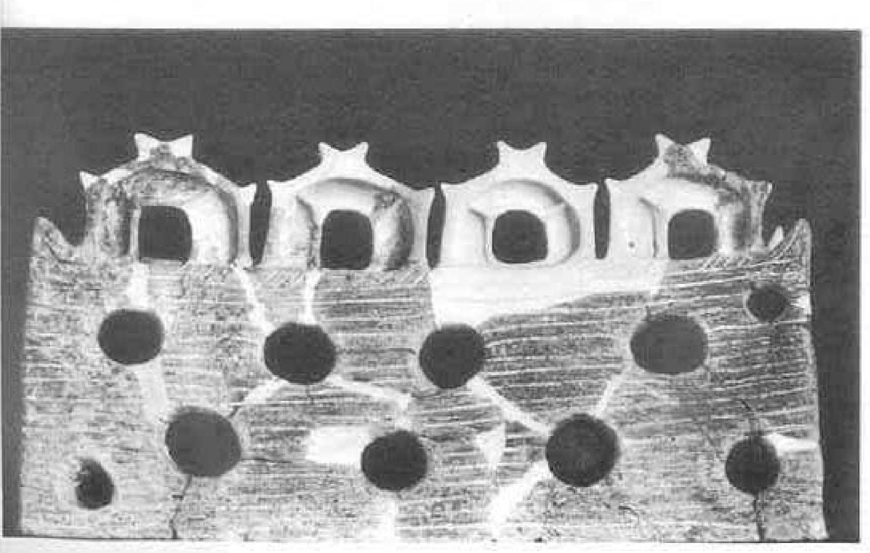
29 Soporte con cuernos y perforaciones de Turdaş, Transilvania. Vinča Temprano. Circa *5000 a. de Cristo.*



40 Maqueta de arcilla de un santuario, formado por dos templos sustentados por una infraestructura y rematado con unas cabezas de carnero y toro pintadas de rojo. Vădastra II, SO. de Rumanía. Civilización de los Balcanes Orientales. Calcolítico, *circa* 4500 a. de Cristo.



41 Maqueta de arcilla de un santuario, con un agujero en la parte superior para la inserción de una imagen de una diosa (ver foto 34). Su collar aparece en relieve alrededor del agujero. Tiene entradas con forma de T invertida en todos los lados. Porodin, sur de Yugoslavia. Principios del VI milenio a. de Cristo.

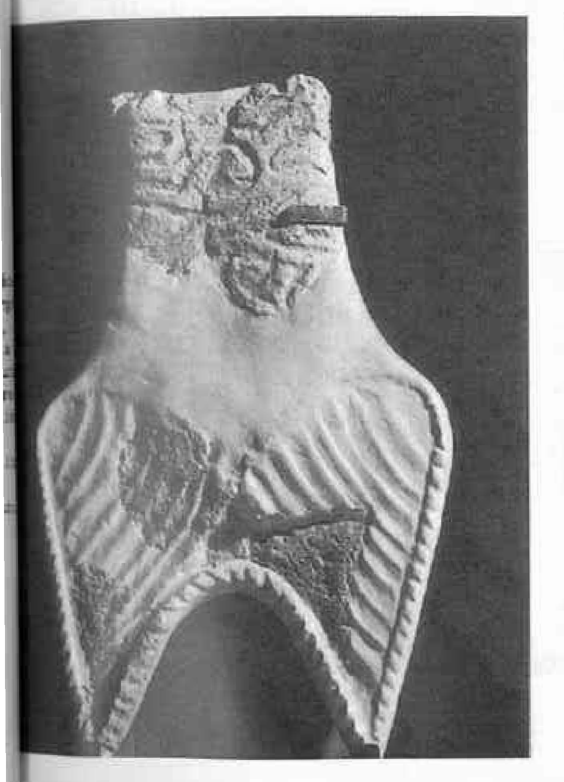


42 Maqueta de arcilla de un edif de Căscioarele, r del Danubio Bajo representando un gran infraestruct que aguanta cuat templos. Civilizac de los Balcanes Orientales, Calcol Finales del V milenio a. de Cri



43 Réplica estilizada de un santuario, probablemente usado como decoración de altar, de Trușești, NE. de Rumania. Cucuteni Clásico. Finales del v milenio a. de Cristo.

44 Pieza de altar, con forma de pájaro y plumaje señalado. Trușești. Cucuteni Clásico. Finales del v milenio a. de Cristo.



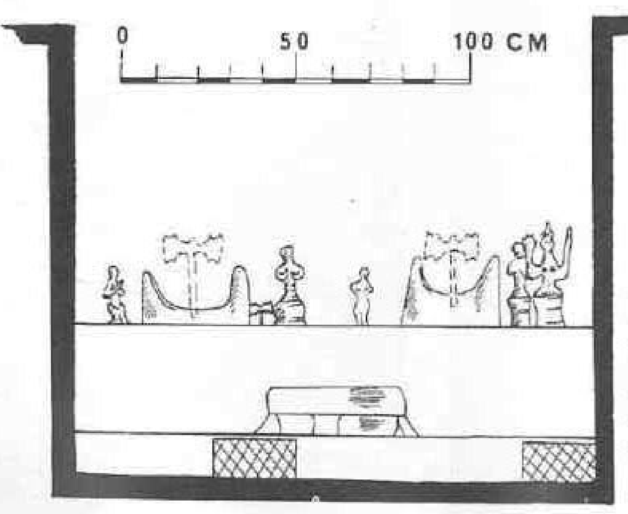


45 Pieza de altar con forma de diosa con brazos levantados. Trusesti. Cucuteni Clásico.

El culto a la serpiente es también evidente en el palacio de Knossos. En la entrada a una pequeña habitación de una casa privada, en la parte sudoriental del palacio que data de los períodos I y II del Minoico Tardío, se encontró una gran jarra. Contenía una serie de vasijas de arcilla, incluyendo algunas tubulares de terracota, con dos pares de tazas, un soporte de terracota, la parte superior del cual está dividida en cuatro compartimentos, dos jarras pequeñas y vasijas de forma extraña, alrededor de las cuales se enroscaban serpientes. Estas últimas están perforadas como si fueran escurridores, y probablemente servían para invocar a la lluvia permitiendo que el agua se escurriera por los agujeros. En toda la zona del Calcolítico de la Vieja Europa aparecen con frecuencia vasijas con perforaciones; generalmente, están hechas de arcilla gruesa con agujeros toscos y desiguales. Algunos tienen forma de animal o de pájaro, y otros presentan perforaciones en el cuerpo de las serpientes.

En Micenas, excavaciones recientes descubrieron una pequeña habitación llena de esculturas de terracota, de las cuales 19 eran ídolos humanos de ambos sexos, de hasta 50-60 cm. de altura, y 17 eran serpientes enroscadas (Taylour, 1970: 275).

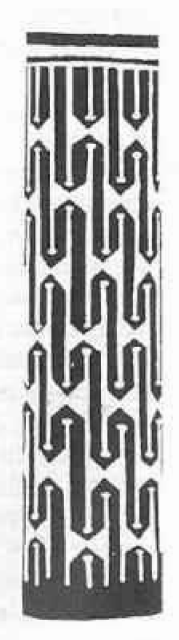
Sir Arthur Evans encontró un pequeño santuario, de sólo 1,5 m², en el palacio de Knossos, que databa del período Minoico Tardío III. En el suelo de arcilla aplastada había muchos cuencos y vasijas. Inserto en la superficie guijarrosa de una altar elevado se halló un trípode de yeso en el que había algunas tazas y jarras. En una plataforma más alta, con suelo de guijarros y el frente cargado, se alzaban



30 Trípode, cuernos de consagración y figurillas sobre dos plataformas elevadas diferentes, al final de un pequeño santuario en el Palacio de Knossos. Período Minoico Tardío III.

dos pares de cuernos de consagración hechos de estuco, con un interior de arcilla. Apoyada en uno de ellos había un hacha de esteatita, de doble filo. Cada uno de los cuernos tenía una hendidura en el centro, que servía para insertar el mango de las hachas. A cada lado de los cuernos había figurillas de terracota: tres ídolos con forma de campana, y dos figuras en actitud devota, una masculina y otra femenina. La figurilla femenina tal vez representa la diosa principal del santuario (Nilsson, 1950: 80). El hacha de doble hoja probablemente es una epifanía de la Gran Diosa, ya que ésta presenta la forma de mariposa que se elevaba de los cuernos de un toro (ver cap. 8). Indudablemente, éste era un antro sacro dedicado a la Gran Diosa.

El santuario de dos columnas de Căscioarele tiene muchos paralelismos en ciudades y palacios cretenses, así como en la Grecia micénica. Una columna o dos en un lugar sagrado era el atributo más frecuente de un santuario minoico. En Koumasa, por ejemplo, el santuario constaba de varias habitaciones, una de las cuales tenía una columna en el centro; un ídolo cilíndrico y una mesa para ofrendas aparecían *in situ* (*Arch. Anzeiger*, 1907: 108; Nilsson, 1950: 102). Las habitaciones con columnas aparecen en casi todos los palacios de Creta. En Knossos están presentes en todas las fases del yacimiento. La habitación con columnas más antigua fue encontrada en el edificio que pertenece al estado inicial Minoico Medio I. En ella se encontra-



31 Dibujo en el pilar pintado más grande de la entrada del santuario de Căscioarele. Comienzos del V milenio a. de Cristo.

ron dos pilares rectangulares, cada uno de unos dos metros de altura, y extraídos de un sólo bloque de piedra caliza. Cerca de la pared meridional, enfrente del espacio que queda entre los dos pilares, había una fosa circular. En la ladera, al oeste del palacio de Knossos está situado el «pequeño palacio», cuyos cimientos datan de comienzos del período Minoico Tardío. Tiene tres habitaciones con columnas. La habitación del oeste tiene dos columnas, una de las cuales se conserva en su totalidad y consta de base y dos bloques de yeso. Entre las columnas se había enterrado una tinaja de piedra, no muy alta, con un pequeño cuadrado más pequeño hundido en el medio. En la «villa real» de Knossos, en un edificio del Minoico Tardío II, hay una habitación con columnas al norte de la habitación principal, con las dimensiones 4,15 × 4 m. y pavimentada con losas de yeso. En el centro hay una columna de dos bloques de yeso. Alrededor del pilar central y a medio camino entre éste y la pared, hay un surco rectangular en el suelo. La cercana casa situada en el ángulo sudoriental del palacio de Knossos contiene una habitación con pilares extremadamente interesantes, ya del período Minoico Medio III. En el centro de la habitación rectangular hay un pilar de seis bloques, con un hacha de doble hoja grabado en uno de los bloques superiores. Un bloque truncado, piramidal y de yeso fue hallado cerca de la base del pilar, el cual probablemente servía de sostén a un hacha de doble hoja. Desde este lado del pilar, y hasta la pared, se extienden unos cimientos con muchas piedras lisas que pudieron haber servido de soportes para vasijas. Al otro lado de esta pared se encontró un lazo de marfil, y en la antecámara había una mesa de ofrendas de seis patas (Evans, *Palace of Minos*, I, 146 y sigs., 441; II, 396, 407, 515; Nilsson, 1950: 237-40). También aparecieron habitaciones con columnas en los palacios de Phaistos, Hagia Triadha, Mallia y Zakro. En el palacio de Hagia Triadha había un pilar cuadrado en medio de una habitación rectangular. Un surco cuadrangular rodeaba el pilar al igual que en la «villa real» de Knossos. En la habitación contigua se encontraron muchas figuras votivas. Al noroeste del palacio había dos columnas en una habitación usada para enterramientos en el período Minoico Tardío III. Se sabe de un santuario cretense al aire libre con pilares en Phylakopi, en la isla de Melos, una ciudad del Minoico Medio III (Nilsson, 1950: 241, 242). En el continente se halló una interesante habitación con columnas en Asine, en un complejo de habitaciones conocido por el nombre de «el palacio micénico». En medio de una habitación bastante grande, 7 × 5 m., se encontraron dos basas de columnas. En una esquina había un banco o saliente hecho de losas de piedra desnuda. En este saliente descansaba una serie de figurillas masculinas y fe-

meninas, vasijas y un hacha de piedra, y algunos de estos objetos se habían caído al suelo (Person y Frödin, *Asine:* 298, 308; Nilsson, 1950: 111, 112).

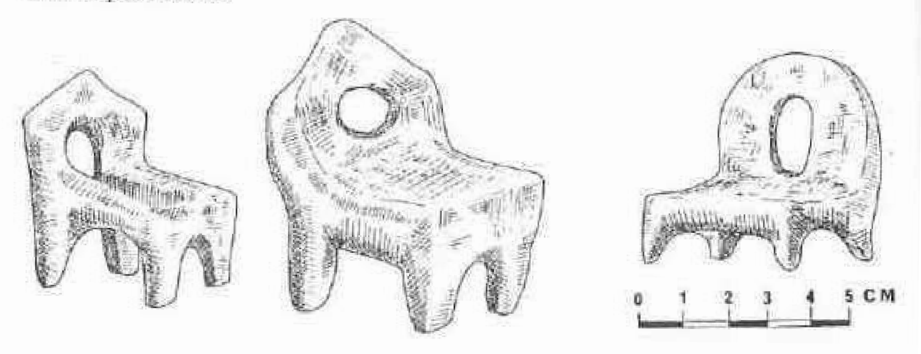
El culto de estalagmitas en cuevas desde el Neolítico hasta la Creta minoica y la Grecia antigua estaba muy probablemente relacionado con el de las columnas. En Grota Scaloria, en la península Gargano, del sur de Italia, se halló una hermosa vasija pintada de aproximadamente 6000 a. de C., al lado de una estalagmita (Museo Arqueológico de Foggia). Una cueva al este de Heraklion, dedicada a Eileithyia, diosa del parto, contenía una estalagmita y otra relativamente más pequeña al lado de ésta. En muchas otras cuevas de Creta, en Psychro, Kamares, Arkalokhori y otros lugares, los utensilios y símbolos demuestran el culto a la Gran Diosa (Alexiou, 1969: 79).

Partiendo del gran número de santuarios con columnas, el grabado de hachas de doble hoja en pilares de palacios minoicos, y la presencia de soportes cónicos o con escalones, con agujeros para insertar el mango de las hachas de doble hoja, un emblema de la Gran Diosa, parece que el culto a columnas estaba asociado con la adoración de esta divinidad. Representaciones pictóricas en anillos de oro minoico-micénicos, en los que un árbol crece fuera del santuario que rodea a una columna, indican que el pilar y la planta están conectados, ya que ambos simbolizan el poder de la vida o el poder de la diosa. Esta noción simbólica está reforzada por otras representaciones de anillos de oro minoico-micénicos, en los que la columna está flanqueada por animales machos, normalmente leones o grifos (reemplazando a los perros que flanquean el árbol en la Vieja Europa del Calcolítico). Los mismos animales flanquean a la diosa en su epifanía como mariposa,
esto es, una mujer con cabeza de mariposa asociada con cuernos de *139*
toro y un símbolo de un hacha de doble hoja. Se puede ver un grupo similar de símbolos en un fresco de un santuario con columnas en el palacio de Knossos; aquí, la columna central encaja en astas de toro, bajo las cuales hay un ideograma de la Gran Diosa: el «huevo partido», dos rosetas semicirculares partidas por la mitad (Alexiou, 1969: 82, fig. 30). Otras columnas del mismo fresco también estaban encajadas en astas de toro. El pilar minoico y de la Vieja Europa no era

32 Anillo de oro de Micenas. A la derecha, un pequeño edículo con flores. A la izquierda, una planta orna el cuerpo de una cabra salvaje.

el eje del universo, el axis mundi de las cosmologías altaicas y del norte de Europa, sino una encarnación de la Gran Diosa en su papel de fuente de vida-poder.

La mayoría de los estudiantes de la cultura minoica quedan sorprendidos por la abundancia de prácticas de culto. Los santuarios, de uno u otro tipo, son tan numerosos que hay razones para creer que no sólo cada palacio, sino también cada casa particular se utilizaba para tales prácticas. Típicos de los cultos domésticos son los cuernos de consagración y las mesas de ofrendas que aparecen en casi todas partes (Nilsson, 1950: 110). A juzgar por la frecuencia de santuarios, cuernos de consagración y el símbolo del hacha de doble hoja, el palacio de Knossos debe haberse parecido a un santuario. A cualquier sitio donde miremos, columnas y símbolos nos recuerdan la presencia de la Gran Diosa o de la Diosa Serpiente. Esta situación se puede relacionar con la encontrada en la Europa del Calcolítico-Neolítico: en las casas había rincones sagrados con hornos, altares (bancos) y lugares de ofrendas, y también santuarios separados dedicados a diosas específicas.



33 Tronos en miniatura de terracota, de Ruse. Civilización de los Balcanes Orientales. Calcolítico, circa 4000 a. de Cristo.

Ajuares sacros y artefactos culticos

Las excavaciones de la Vieja Europa están constantemente sacando a la luz piezas de altares, búcaros, vasijas de libación, cuencos divididos, cazos, peculiares recipientes con formas animales o de pájaro, y otros acabados instrumentos que sólo pudieron haber sido útiles en templos o santuarios domésticos. Los búcaros de tamaño natural, reales o modelados con arcilla, se levantaban a cierta altura sobre postes de madera o se colocaban encima de los altares o se fijaban al



34 Reconstrucción de un ara ritual trípode, en la que descansan una serie de vasijas; encontrada en el asentamiento clásico Petreşti, en Pianul de Jos, Transilvania. Finales del v milenio a. de Cristo.

tejado de la casa o del templo. En el mismo Vinča, y en Jakovo-
Kormandin, al oeste de Belgrado, se han desenterrado búcaros de ta-
maño natural y altamente estilizados. En los yacimientos Cucuteni
se ha descubierto una serie de altares de tamaño real o «biombos»
de altares. Uno de los más espectaculares, de un yacimiento de
Truşeşti, en Moldavia, parece ser una réplica estilizada de la fachada
de un santuario, con una entrada central de amplios arcos y entradas 43
laterales indicadas con agujeros ovales. Encima tienen unos símbo-
los con forma de M, que difieren en tamaño, pero están tapados me-
diante una tapa con forma de cuenco que puede representar vasijas 44
para sacrificios. Otras grandes piezas de altar de Truşeşti toman la
forma de Diosas Pájaro o de diosa con los brazos levantados. 45

Numerosas mesas en miniatura, tronos, sillas y asientos eran mo-
delados con arcilla. Éstos parecen haber sido manufacturados en con-
junción con las figurillas para proporcionar comodidades domésti-
cas a las divinidades. En circunstancias excepcionales, se han hallado 33
los restos de mobiliario de tamaño real. En el yacimiento Petreşti, de
Pianul de Jos, en Hunedoara, un fuego —que, posiblemente, ocurrió
dentro de una estructura que albergaba un santuario— conservó par-
tes de una mesa más o menos triangular, que estaba cargada de arci-
lla y mostraba un panel decorado con relieves. Una excavación más 34

cuidadosa mostró que debió haber habido vasijas ricamente decoradas en su pedestal, platos, una jarra y varias tapas encima de la mesa antes de que se produjera el fuego. En Medvednjak, un yacimiento Vinča en el centro de Yugoslavia, en un santuario rectangular de 5 m. de largo se encontraron dos grandes grupos de vasijas rituales al lado de los restos calcinados de una estructura de madera, probablemente una mesa de altar (excavación en 1970 por R. Galović, no publicada). Una de las vasijas grandes estaba repleta de recipientes más pequeños de distintos tamaños y formas, y estaba cubierta con una tapa. Otra casa del mismo yacimiento reveló un grupo ritual consistente en tres vasijas con patas de toro y una figurilla. Al lado de la
239 pared, a un metro aproximadamente de este grupo, había una olla bicónica llena de grano. Hacia el centro de la habitación, cerca del horno, había un montón de 150 bolas de arcilla con una vasija de patas de toro y una olla encima; otra marmita, llena de grano, se encontraba en las proximidades.

Parece ser que en ceremonias de sacrificio se utilizaba un tipo especial de vasija. Consiste en un cuenco no muy profundo, hundido en una losa lisa que puede ser triangular, apoyándose sobre tres patas, o rectangular y, en este caso, apoyado sobre cuatro patas. Tales vasijas están decoradas por incisión, incrustación y pintura; a veces tienen protomos de cabeza de animales saliendo de las esquinas y patas, e incluso pueden tomar forma humana. Algunas de las más impresionantes están sustentadas por enormes patas de toro o descansan sobre animales en pie o tumbados. Los modelos de ciervo o
240-242; toro de la civilización de los Balcanes Orientales son ejemplos sobre-
170 salientes de este tipo de vasija. Los recipientes de libación constituyen otra serie de vasijas de culto; estas vasijas pueden tener forma de jarra, tener pitorro, ser zoomórficas, antropomórficas o con forma de pájaro, y de fina manufactura. Se hallan decoradas de distinta forma, de acuerdo con los estilos locales, estando o bien incisas o decoradas con rojo, con grafito o con pintura policromada en complejos dibujos curvilíneos y serpenteantes. Por todas partes, en Europa aparecen grandes cantidades de recipientes de arcilla, exquisitamente decorados y moldeados. Los encontrados en los yacimientos Cucuteni Clásico están bellamente pintados. En los Balcanes Orientales, algunos tienen mangos antropomórficos que presentan caras enmascaradas.

La abundante producción de pequeños recipientes zoomórficos o lámparas con cabezas de animales salientes, normalmente de carneros, toros o serpientes, y con varios ideogramas grabados, sugiere que servían de ofrendas votivas a deidades específicas, de la misma ma-

nera que se sacrificaban objetos similares durante la Edad del Bronce minoica y heládica y en los posteriores misterios de Eleusis. Los documentos literarios mencionan quemadores de incienso y lámparas de aceite entre los objetos sacrificados a Deméter de Despoina, en Lykosura (Nilsson, 1957). Tradicionalmente, los quemadores de incienso y lámparas tuvieron la misma duración de uso en Europa que la cerámica: en una observación más minuciosa advertimos que las vasijas neolíticas pintadas, con base redonda y patas, aparecen con rugosidades en el interior debido al extraño uso al que se sometían, posiblemente el quemado (cf. el estudio de tecnología cerámica de las vasijas Anza de *circa* 6000 a. de C., hecho por Elisabeth Gardner).

En la cerámica de Cucuteni y de los Balcanes Orientales se encuentran sofisticados soportes antropomórficos de vasijas, que toman forma de una única figura humana (sin cabeza o bien con una o dos caras) o un grupo de figuras dobladas interconectadas. El cuerpo humano, en especial los hombros y los brazos, proporcionaba un motivo escultural apropiado para los soportes monumentales modelados por los artistas Cucuteni. Un ejemplo notable de Frumuşica incorpora cincofiguras humanas bien proporcionadas, en posición erguida sobre una misma base, con la parte superior de sus cuerpos conectada por los brazos que se entrelazan. La elevación de una vasija es práctica común en las celebraciones rituales, normalmente asociadas con artes mágicas de fertilidad y peticiones de prosperidad futura. Los búlgaros aún conservan una tradición de Año Nuevo en la que las tres mujeres más mayores de la familia levantan tres veces la artesa que contiene la masa de pan sagrado del Año Nuevo (Rybakov, 1965). Hay estatuillas que representan a mujeres sentadas en un asiento y sujetando contenedores cónicos para el agua. Un ejemplo, excepcionalmente bien conservado, de Bordjoş, en el valle bajo del Tisza, muestra a una mujer desnuda sentada en posición rígida sujetando firmemente con ambas manos un plato en su regazo. Otro ejemplo, una figura sentada que sujeta un cuenco con un plato y una cuchara, es de un yacimiento Cucuteni en Nezvisko, en el oeste de Ucrania (Ryvakov, 1965: fig. 3). El yacimiento temprano Vinča de Fafos nos proporcionó una escultura de una mujer enmascarada y sentada, que realiza unos ritos mágicos sobre una vasija. 94 92

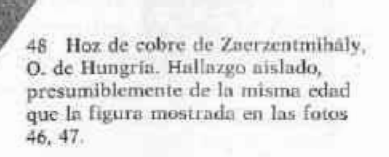
En el SE. de Hungría, durante las excavaciones del yacimiento Tisza en Szegvár, se descubrió una escultura de una figura masculina muy particular. Lleva una máscara plana y en su mano derecha sujeta una hoz que se extiende por todo su hombro. Pueden verse brazaletes —indicados por medio de relieve en ambos brazos—, concretamente cinco en el derecho y uno en el izquierdo. Alrededor de la cin- 46,47

tura de su fornido cuerpo aparece inciso un amplio cinturón decorado. Esta figura ha atraído considerable atención, y recientemente Kalicz (1970) denominó al período de la cultura Tisza «L'époque du Dieu à la faucille», la época del Dios Hoz, una deidad masculina dominante. Makklay (1964) considera que esta figura es un antecesor del dios griego Cronos. Su digna postura y la máscara, la hoz y su vestimenta festiva proclaman su importante *status;* la posesión autoritaria de la hoz implica que él, como figura central del culto, preside sus ritos. En la Grecia antigua, en los festivales dedicados a Artemisa y Deméter todavía aparece la hoz, simbolizando victoria (Nilsson, 1957). Desde el III milenio, en el Próximo Oriente y en el Cáucaso, un palo curvo de cobre u oro era un símbolo de poder, un valor simbólico heredado de una anterior era agrícola, cuando la hoz era considerada un instrumento de culto sagrado. Hay muestras arqueológicas de hoces compuestas, hojas de sílex montadas sobre madera o hueso, y de su utilización para la siega desde los primeros tiempos del Neolítico. El hecho de que fueran usados como objetos de culto u ornamentales en festividades rituales es conocido por las imitaciones de hoces fabricadas con cobre en el este de Europa central hacia el 5000 a. de C. La figura Szegvár parecería así ejemplificar los valiosos y recientes productos de una tecnología del cobre en sus inicios. Se conocen brazaletes hechos de cable redondo de cobre, procedentes de los yacimientos culturales Tisza y Vinča, y se ha descubierto en Hungría
48 una enorme hoz de 54 cm. de largo, en Zaerszentmihaly. La hoz fue un hallazgo aislado, pero su forma se parece mucho a la de la estatuilla, lo que sugiere que son comtemporáneos. La escultura masculina de Szegvár es única, ya que el resto de las figurillas Tisza son femeninas.

En yacimientos neolíticos y calcolíticos aparecen flautas y conchas de tritón; sólo en circunstancias excepcionales se conservaron otros instrumentos musicales, tales como liras o cítaras. Se encontraron fragmentos de flautas de hueso o pipas en la excavación hecha por el autor de este libro en Anza, Macedonia, pertenecientes a un período anterior al 6000 a. de C. (Gimbutas, 1972). Las conchas de tritón fueron encontradas en los yacimientos de Lengyel. Los ejemplos anteriores no son más que recuerdos del uso de instrumentos musicales en la Creta minoica y en las Cícladas (Zervos, Creta: 391, 445, 704). En un sello minoico de la cueva Idaean aparece representada una sacerdotisa de pie, sujetando una concha de tritón en un altar, con los cuernos de consagración con el árbol de la vida en el medio representando la epifanía de la diosa. La música de flauta aparece constantemente descrita o representada en las escenas míticas de la Grecia an-

46, 47 Hombre enmascarado sentado, sujetando una hoz, con pulseras en ambos brazos. Szegvár-Tűzköves, cultura Tisza, *circa* 5000 a. de C.; detalle de la parte superior de la escultura (46).





48 Hoz de cobre de Zaerzentmihály, O. de Hungría. Hallazgo aislado, presumiblemente de la misma edad que la figura mostrada en las fotos 46, 47.

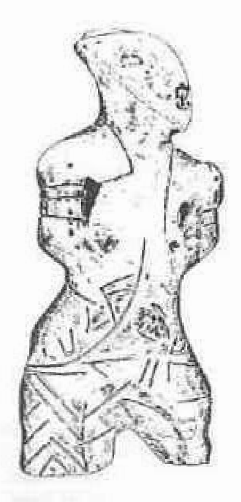


35 Sello minoico de la cueva Idaean. Sacerdotisa (?) sujetando una concha de tritón. A la derecha, un altar rematado con cuernos de consagración y un árbol en el medio.

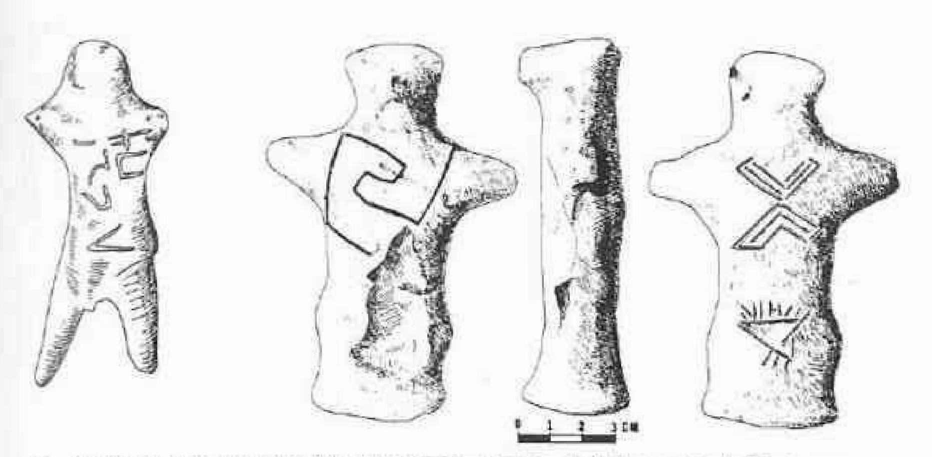
tigua. Esta tradición debe remontarse a una época muy antigua. El papel de la música y el baile en las ceremonias religiosas de la Vieja Europa no puede ser totalmente valorado hasta que se descubran esculturas de mármol tales como tañentes de lira o flautistas de las Cícladas, marcos de madera de liras o cítaras o sus representaciones en frescos o de alguna otra manera.

OFRENDAS VOTIVAS: FIGURILLAS INSCRITAS, VASIJAS, FUSAYOLAS Y OTROS OBJETOS

El ser humano antiguo siempre intentó que la divinidad a la que adoraba le fuera propicia. En cuevas neolíticas, calcolíticas, minoicas, micénicas y griegas, así como en las de la Vieja Europa, se recogen constantemente montones de figurillas votivas, vasijas en minia-



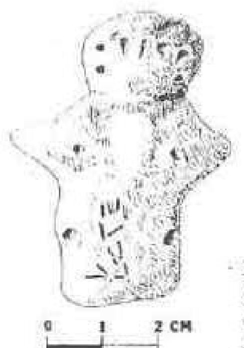
36 Figurilla de Vinča Tardío, con inscripción a un lado; circa finales del V milenio a. de Cristo.



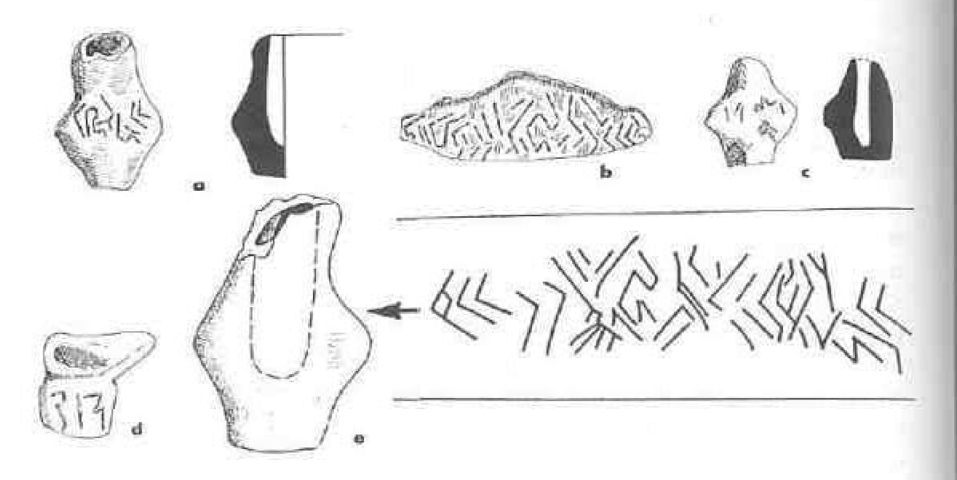
37 (Arriba, izquierda) Figurilla del Minoico Medio, de Tylissos, E. de Creta, con inscripciones lineales A. Comienzos del II milenio a. de Cristo.
38 (Arriba). Figurilla esquemática incisa, con un meandro o serpiente por delante y galones por la parte superior de la espalda. En la parte inferior de la espalda, un triángulo con líneas verticales. Montículo Vinča, circa 4000 a. de Cristo.

tura y otros objetos. A veces, el nombre del artífice, el de la diosa o una especie de voto o promesa, está inscrito en la figurilla, placa, fusayola o vasija en miniatura. Aproximadamente, una de cada cien figurillas aparecía incisa con los símbolos de la escritura lineal de la Vieja Europa (no símbolos religiosos ni ideogramas). Dado que otros objetos —fusayolas, vasijas en miniatura, placas y platos o cuencos— estaban inscritos de la misma manera, también éstos deben haber sido ofrendas votivas.

En la parte delantera, posterior y a los lados de figurillas de la Vieja Europa se encuentra una serie de signos. Las figurillas minoicas aparecen inscritas de manera similar, y aquí reproducimos para comparación un ídolo minoico medio del palacio de Tylissos, que tiene signos lineales A. Algunos caracteres de la escritura, en especial un signo triangular en conjunción con líneas verticales, se repiten con bastante frecuencia en figurillas y otros objetos. En la figurilla Vinča aquí impresa, también están grabados otros signos: un meandro y galeones; éstos no son signos de escritura, sino ideogramas de la Diosa Serpiente y Pájaro, como veremos en los capítulos siguientes. Se conocen fusayolas inscritas que provienen de muchos yacimientos Vinča y de los Balcanes Orientales (las fusayolas se encontraban, en la Vieja Europa del Calcolítico, entre las ofrendas votivas, al igual que ocurriría en períodos posteriores). En la época griega, su asociación con el culto a Artemisa es evidente y la noción de «hilado de

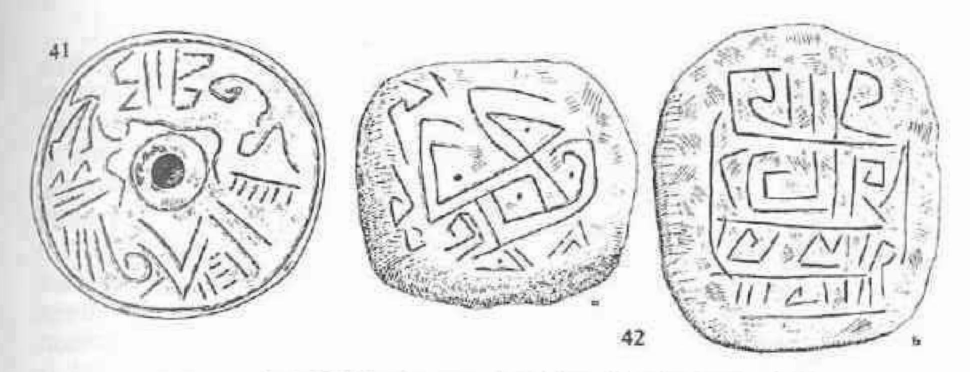


39 *Figurilla esquemática inscrita en la espalda con signos con forma de V o de triángulo y una fila de líneas verticales. Montículo Vinča. Mediados del v (?) milenio a. de Cristo.*



40 *Vasijas en miniatura con inscripciones (¿dedicatorias?) del montículo de Vinča, encontrados a 7-6,5 m. de profundidad. Comienzos del v milenio a. de Cristo.*

la vida» es probable que se originara cuando la técnica textil estaba aún en sus inicios y se consideraba imbuido de poder mágico. Las vasijas en miniatura inscritas son abundantes; en el montículo del Vinča se encontraron nada más y nada menos que 368, y muchas tenían inscripciones de distinto tipo. Tales vasijas tienen el mismo tipo de signos lineales que las fusayolas y las figurillas. No son motivos decorativos ni símbolos. Las vasijas en miniatura, normalmente muy pequeñas y toscas, pretendían ser imitación de otras más grandes y se dedicaban ofrendas sacras. También aparecen inscripciones en los bordes y en las paredes de cuencos más grandes y en platos. Éstas no pueden interpretarse como marcas del alfarero, ya que no son meros signos geométricos, sino secuencia de signos geométricos.



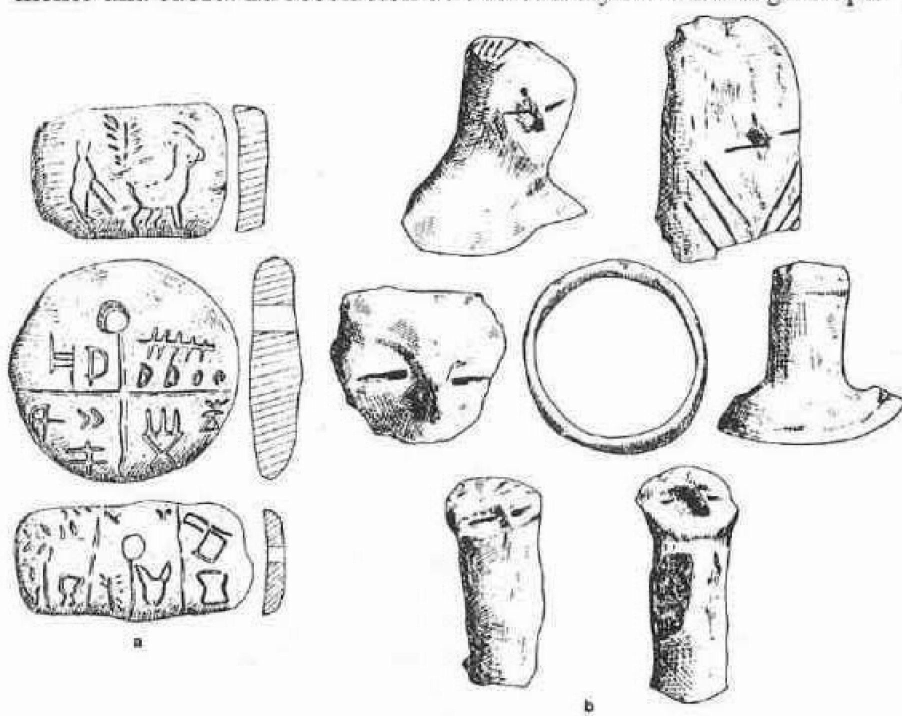
41 Fusayola decorada de Dikilitash, cerca de Filipos, NE. de Grecia, civilización de los Balcanes Orientales. Circa *4000 a. de Cristo.*
42 Bandeja encontrada en Gradeşnica, cerca de Vraca, O. de Bulgaria, con inscripciones a ambos lados: (a) lado exterior, con signos alrededor de la figura simbólica; (b) parte inferior, con cuatro líneas de signos. Circa *4000 a. de Cristo o finales del* v *milenio a. de Cristo.*

Uno de los mejores ejemplos de escritura de la Vieja Europa nos llega desde el yacimiento de Gradeşnica (Balcanes Orientales), cerca de Vratsa en el O. de Bulgaria, contemporáneo con el período Gumelniţa de la misma civilización en Rumanía. En un plato, no muy profundo, de este yacimiento aparecen signos de escritura a ambos lados. En la superficie interior hay cuatro filas divididas por líneas horizontales, y en el exterior una figura antropomórfica esquematizada, alrededor de la cual se agrupan signos de escritura familiares. Se sabe de un agrupamiento similar de signos en un objeto de la cultura Vinča Temprana descubierto en el yacimiento de Sukoro, en Szekesfehervar al O. de Hungría. En una placa redonda de Karanovo VI, en el centro de Bulgaria, aparecen incisos signos consistentes en líneas rectas entre los brazos de cruz del disco dividido (V. I. Georgiev, 1969).

Aunque ya se conocían y recogían los signos de escritura en figurillas, fusayolas y vasijas en miniatura desde principios de siglo (Schimidt, 1903; Vasić, 1910, 1936; Roska, 1941), las discusiones sobre la posible existencia de escritura comenzaron después de que se descubrieran tres placas Tărtăria o colgantes en el valle del río Mureş del oeste de Rumanía, y de que fueran publicadas por Vlassa en 1963. Estas placas, dos de las cuales están perforadas, fueron encontradas con huesos humanos chamuscados, 26 figurillas de arcilla del Vinča Temprano, dos figurillas de alabastro, un «ancla» de arcilla (posiblemente un fragmento de una figurilla o cuernos de consagración, con una figura en el medio) y un brazalete de concha de Spon-

dylus, en una fosa de sacrificios llena de ceniza, localizada en la capa más baja del yacimiento. El hoyo estaba cubierto por dos estratos de ocupación: en la parte superior estaba el nivel del grupo Petreşti, y bajo éste estaba el nivel de habitación de Coţofeni, del III milenio a. de C. Por analogía con las fechas de radiocarbono obtenidas para las capas de Vinča Temprano de otros yacimientos, la fecha del nivel de ocupación más profundo no puede ir más allá de principios del V milenio. Los objetos inscritos de Tărtăria son genuinos utensilios Vinča, hechos dos mil años antes del desarrollo de la civilización sumeria y unos tres mil años antes de la aparición de la cultura minoica del Palacio.

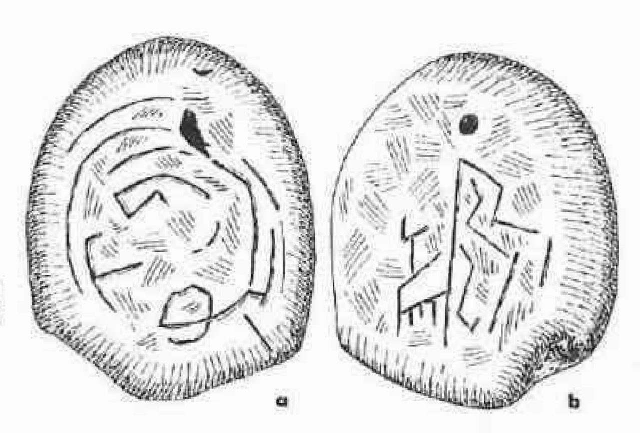
Una de las tablillas Tărtăria muestra los esbozos de dos animales y un árbol. Uno de los animales de esta escena simbólica es claramente una cabra. La asociación de una cabra y un árbol sugiere que



43 Objetos encontrados en una fosa de enterramientos de sacrificios en Tărtăria, O. de Rumanía: (a) placas inscritas, la superior con dos animales (¿cabras?) y un árbol, sugiriendo un sacrificio en la celebración del retorno de una nueva vida; (b) figurillas de alabastro, un pilar (símbolo fálico o fragmento de una figurilla de arcilla) y un brazalete de Spondylus. Circa *finales del VI milenio al 5300-5500 a. de Cristo.*

el enterramiento ritual de Tărtăria debe haber sido representado como parte del rito anual de muerte y resurrección. En la Creta minoica y en el Próximo Oriente, la cabra era el animal preferido como víctima de sacrificio en la fiesta, y el árbol simbolizaba una nueva vida. Esto también implica que la escritura de la Vieja Europa estaba asociada a funciones religiosas.

Los objetos votivos inscritos prueban claramente la existencia de signos lineales de la Vieja Europa y, en general, lo temprano que comenzó la escritura. Partiendo del material disponible hasta este momento, se considera que los comienzos se sitúan en el período de transición del Neolítico al Calcolítico (Starčevo Tardío-Vinča Temprano, en los Balcanes Centrales) *circa* 5500-5000 a. de C. Aún le espera mucha investigación sobre la escritura al especialista dedicado a estos trabajos (ver *Disertación*, Milton Winn, UCLA, 1973, para el análisis de los signos).



44 Objetos de arcilla inscritos, quizás pesas, de Sukoró-Tóradülö, al E. de Szekesfehervar, en Hungría occidental. 5000 a. de Cristo.

RESUMEN

Las maquetas de arcilla de templos, de todas partes en la Vieja Europa, probablemente representan santuarios comunales dedicados a ciertas diosas. Éstos incluyen estructuras rectangulares con grandes puertas y entradas y cuatro templos interconectados elevados sobre unos cimientos o una terraza de tierra.

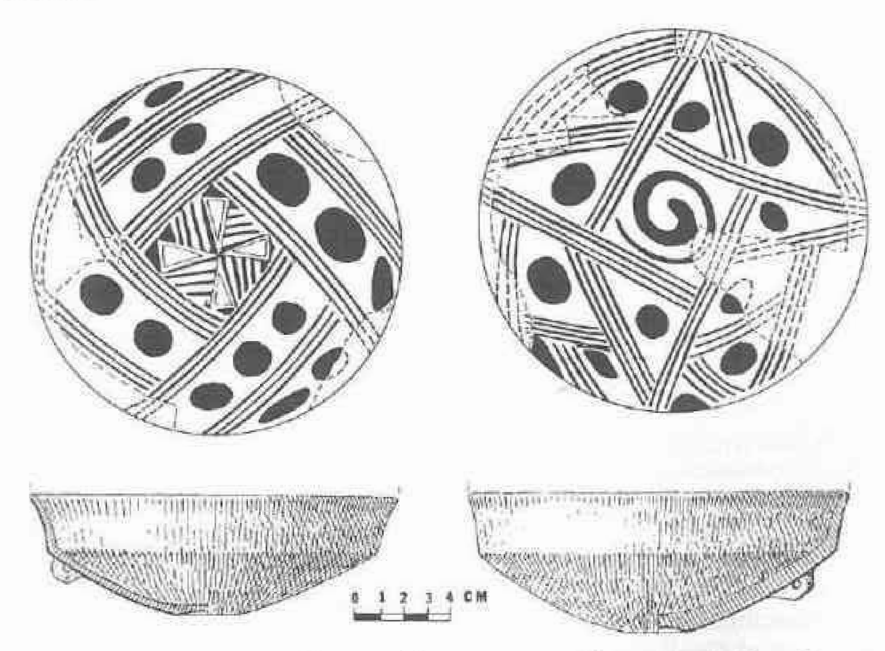
Las ruinas de los santuarios que se han encontrado tienen forma de casas rectangulares repartidas en dos habitaciones, una de las cuales estaba dotada de un horno, un altar (estrado) y, a veces, una zona de sacrificios separada. Éstos parecen ser santuarios domésticos. El santuario con columnas de Căscioarele, situado en medio del pueblo, era probablemente un santuario comunal. El equipo ceremonial in-

cluía búcaros de tamaño real, biombos de altar, grandes *askoi, pithoi* y otras vasijas bellamente decoradas.

Las figurillas pueden verse en altares —simples plataformas, tales como bancos—, normalmente construidos de arcilla y cubiertos con planchas de madera, dispuestos en el fondo o en una esquina del santuario doméstico, no lejos del horno. Esto encuentra parecida analogía con los santuarios domésticos minoicos, en los que las figurillas se encuentran sobre un estrado. Las figurillas —celebrando ostensiblemente algún tipo de ritual— se encuentran también en otros lugares, cerca del horno, al lado de la entrada, junto a piedras de moler o en cualquier otra parte. Las figurillas también servían de ofrendas votivas; aparecen también enterramientos de sacrificios y, en los casos en que servían de regalo para ciertas divinidades, estaban inscritas.

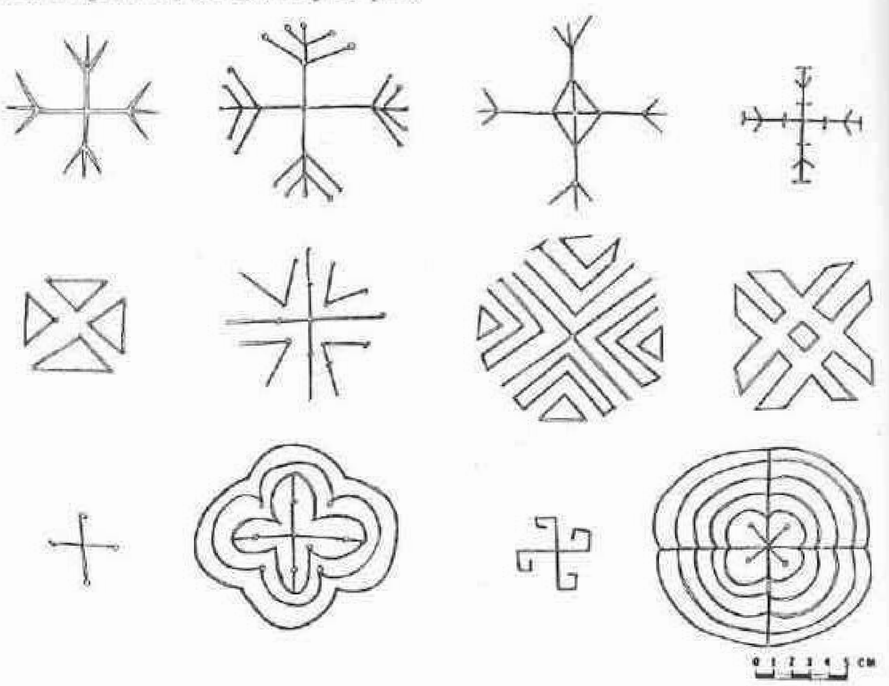
6 Imágenes cosmogónicas y cosmológicas

Un desarrollo sorprendente en arte al comienzo de la era agrícola fue la persistente representación de una serie de dibujos gráficos convencionales que simbolizaban ideas abstractas. Estos ideogramas, repetidos en figurillas, sellos, platos, vasijas de culto y como parte de la decoración pictórica de vasijas y paredes, fueron usados durante cientos de años por todas las civilizaciones de la Vieja Europa, y nos ayudan a aumentar nuestro conocimiento de su cosmología y cosmogonía, y de las funciones de las deidades que sustentaban.



45 Platos decorados con motivos cruciformes y serpentiformes de significación cósmica, pintados con grafito. Montículo Tangîru, Rumanía. Civilización de los Balcanes Orientales, circa *4000 a. de Cristo.*

Los símbolos se agrupan en dos categorías fundamentales: aquellos que están relacionados con el agua o la lluvia, la serpiente y el pájaro; y los asociados con la Luna, el ciclo de vida vegetal, el paso de las estaciones, el nacimiento y crecimiento esencial para la perpetuación de la vida. La primera categoría contiene símbolos que son simples líneas paralelas, uves, zigzags, galones y meandros, y espirales. El segundo grupo incluye la cruz, la cruz encerrada en un círculo y derivaciones más complejas de este motivo básico que conecta simbólicamente las cuatro esquinas del mundo, la media Luna, el cuerno, el gusano, el huevo y el pez.

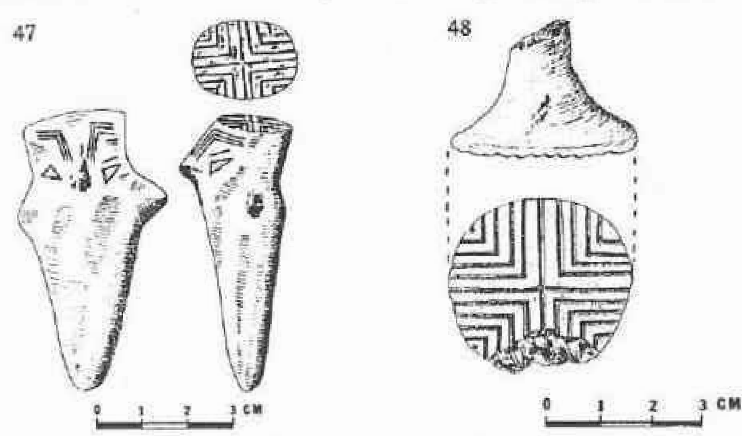


46 Signos tetramorfos incisos en platos de cerámica lineal centroeuropea. Bylany y otros emplazamientos de Bohemia.

LAS CUATRO ESQUINAS DEL MUNDO, LA LUNA Y EL TORO

La cruz, con sus brazos apuntando a los cuatro puntos del cosmos, es un símbolo universal creado o adoptado por las comunidades agrícolas en el Neolítico y que se extiende hasta el arte folclórico de hoy en día. Está basado en la creencia de que el año es un viaje que abarca los cuatro puntos cardinales. Su propósito es promover y asegu-

rar la continuidad del ciclo cósmico, ayudar al mundo en todas las fases de la Luna y el cambio de estaciones. Los platos pintados con grafito, de los Balcanes Orientales, tienen dibujos de cruces y de serpientes cósmicas que presentan de forma recurrente composiciones 45
idénticas del «universo». Las líneas y ramificaciones de los cuatro brazos refuerzan su expresión dinámica. Estos signos vitales se encuentran en las bases e interior de platos, en figurillas y en sellos. 46-48



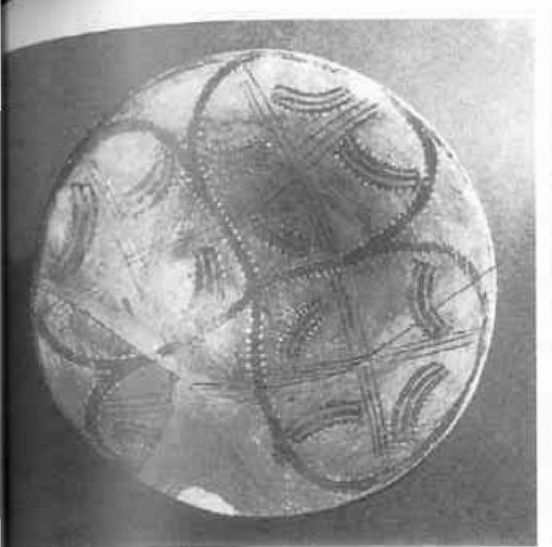
47 *Figurilla esquematizada que lleva una corona grabada con un diseño de cuatro partes, encontrada en un silo de arcilla lleno de granos de trigo. Medvednjak, emplazamiento Vinča cerca de Smederevska Palanka, centro de Yugoslavia.* Circa *5000 a. de Cristo.*
48 *Sello de arcilla con un dibujo de cuatro partes. Ruse, Danubio Bajo. Civilización de los Balcanes Orientales,* circa *4000 a. de Cristo.*

La cruz, y sus distintos símbolos derivados, se encuentra con frecuencia en las decoraciones cerámicas incisas o pintadas de cada grupo neolítico y calcolítico. Su constante presencia en platos, cuencos, vasijas, sellos y coronas de figurillas parece sugerir firmemente que son ideogramas necesarios para promover el nacimiento y crecimiento recurrente de plantas, animales y vida humana. Son símbolos del *continuum* de la vida, que tenía que ser asegurada. Si aparecían pintados o grabados en las bases o interiores de platos, debían servir como símbolos de buena suerte, como son utilizados aún hoy en la cultura agrícola europea. La vida está presente sólo donde no hay estancamiento y la regularidad de la naturaleza no aparece obstruida por las fuerzas de la muerte. En los jeroglíficos egipcios, la cruz significa vida o vivir y forma parte de palabras tales como «salud» y «felicidad». Un concepto similar pudo haber dominado las mentes de los primeros agricultores europeos. Una transición suave de una fase a otra

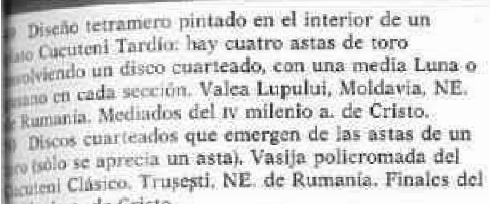
representaba felicidad. Las composiciones de cuatro brazos, arquetípicas de la renovación perpetua o la totalidad y de la Luna en el simbolismo de la Vieja Europa, están asociadas con la Gran Diosa de la Vida y la Muerte, y la Diosa de la Vegetación, diosas de la Luna *par excellence*.

Los símbolos de «llegar a ser» —medias lunas, orugas y cuernos— acompañan a los dibujos con cuatro partes. No representan el resultado último de la totalidad, sino más bien la progresión continua hacia ésta, el proceso activo de creación. Una pintura en un plato Cucuteni de Valea Lupului muestra cuernos estilizados en cuatro toros, cada uno de los cuales aparece dividido en cuatro partes por líneas cruzadas, con una media luna u oruga en cada sección, un símbolo relacionado con la idea de regeneración periódica. Existe una relación morfológica entre el toro, debido a sus cuernos que crecen rápidamente, y el aspecto creciente de la Luna, que es una prueba más de la función simbólica del toro como vigorizador. El culto a la Luna y a los cuernos es el culto a los fecundos y creativos poderes de la naturaleza. En Asia occidental del IV al II milenio, la cruz se asociaba normalmente con el creciente de la Luna y era un símbolo alternativo de la Luna (Briffault, 1963: 343, figs. 8-12). En una vasija de Cucuteni Clásico de Truşeşti hay pintados en su interior unos discos cuarteados con una cruz con nudos en los extremos, probablemente simbolizando las cuatro fases de la Luna, colgados de un cuerno. En
51 una vasija de un yacimiento de terracota Cucuteni Tardío de Podei hay en relieve una representación de una cabeza de toro con un disco lunar entre sus cuernos. El disco está dividido en cuatro partes, probablemente indicando las cuatro fases de la Luna. En la sección más inferior de la vasija, los cuernos del toro aparecen al revés, quizás para simbolizar el toro muerto. En esta y otras muchas representaciones similares podemos reconocer el aspecto sacrificial del acto de creación. La Gran Diosa, como veremos más adelante, emerge de la cabeza de un toro, bajo la forma de abeja o mariposa. El proceso de la vida de creación y destrucción es la base de la inmortalidad.

El aspecto sagrado de los toros se manifiesta en particular por la importancia que se da a los cuernos. A veces, son tan grandes como el resto de la figura. Las astas, llenas de un misterioso poder de crecimiento, se han convertido en símbolo lunar que presumiblemente comenzó su existencia en el Paleolítico Superior Auriñaciense cuando comenzaron a aparecer figuraciones femeninas incluso portando un cuerno (cf. el relieve de la cueva de Laussel, en el sur de Francia). En la imaginería mítica de la Vieja Europa, el toro es tan dominante como en cualquier otro punto del mundo mediterráneo. Las figurillas de







Diseño tetramero pintado en el interior de un
ato Cucuteni Tardío: hay cuatro astas de toro
volviendo un disco cuarteado, con una media Luna o
ano en cada sección. Valea Lupului, Moldavia, NE.
Rumania. Mediados del IV milenio a. de Cristo.

Discos cuarteados que emergen de las astas de un
ro (sólo se aprecia un asta). Vasija policromada del
cuteni Clásico. Trușești, NE. de Rumania. Finales del
milenio a. de Cristo.

Vasija pintada de Cucuteni Tardío, con una cabeza
toro en relieve. Las desproporcionadas astas de toro
dean un disco dividido en 4 partes. Pintado de
arrón oscuro sobre fondo blanco. Podei, en Tárgu-
na, NE. de Rumania. Mediados del IV milenio a. de
risto.

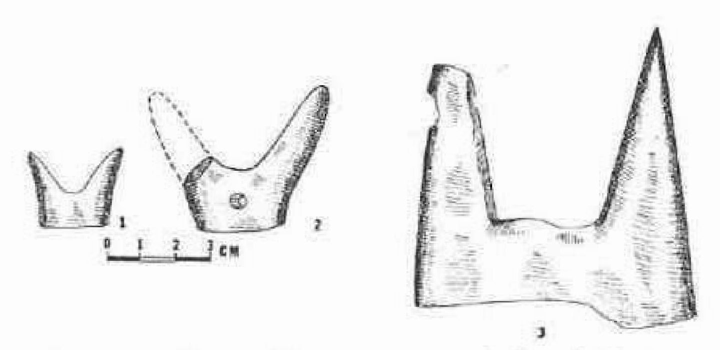
Soporte de terracota, con cuernos (uno de ellos,
to) y pechos de mujer. Entre los cuernos, en la parte
perior, hay un agujero. Medvednjak, emplazamiento
ča en Smederevska Palanka, SE. de Belgrado. *Circa*
00 a. de Cristo.

Figurilla de terracota de toro con cuernos
ageradamente grandes (ambos rotos). Cultura Vinča.
dos, S. de Yugoslavia. V milenio a. de Cristo.









49 Cuernos de consagración en miniatura y terracota de Ruse, horizontes Gumelniţa (1, 2) y Vinča (3). V milenio a. de Cristo.

terracota de toros en la civilización Cucuteni tienen normalmente clavos cónicos en la frente o un trozo de cobre entre los cuernos (en Bolboch, un yacimiento Cucuteni Clásico, cerca de Kishenev, se desenterró una figurilla con cobre en la frente). Las cabezas de toro con rosetas en la frente del arte minoico y micénico, heredaron esta tradición de la Vieja Europa. Los cuernos de consagración, tan frecuentes en el arte minoico, ya estaban presentes en las civilizaciones Vinča y de los Balcanes Orientales. En los yacimientos Vinča aparecen cientos de soportes con cuernos y un agujero en el medio para la inserción de alguna imagen divina, hecha de material perecedero. En un caso, los pechos de la diosa aparecen indicados en el soporte. La abundancia de estos soportes sugeriría su asociación con algún tipo de ceremonia de representación de mitos, y los orígenes de este símbolo, probablemente, se remontan al sacrificio primordial con el concepto subyacente de que del cuerpo de un toro sacrificado emerge una nueva vida. Las astas de toro esquematizadas representan una de las ideas filosóficas básicas de la religión de la Vieja Europa; quizás, por eso son tan numerosas —tanto como los cuernos de consagración en el Palacio de Knossos—. La tradición de expresar el mismo concepto en «taquigrafía» continuó durante el período Protopalacial de Creta. Las llamadas figurillas «de esquila de oveja», con un anillo en suspensión, dos proyecciones similares a cuernos y ojos o una cara enmascarada representados en el cuerpo, encontrados en Knossos, Poros, Tylissos y Vorou (Platon, 1949: 833 y ss.), probablemente, representen una divinidad en combinación con los cuernos simbólicos de un animal sacrificado. En la Creta Neopalacial, los cuernos de consagración siempre se asocian con la epifanía de la diosa en forma de un hacha de doble hoja (una mariposa), un árbol o una columna.

La serpiente

La serpiente y su derivado abstracto, la espiral, son los motivos dominantes del arte de la Vieja Europa, y su uso imaginativo en dibujos espiraliformes por todo el Neolítico y el Calcolítico no fue sobrepasado por ningún estilo decorativo posterior hasta llegar a la civilización minoica, única heredera de la prodigalidad de la Vieja Europa. Los pueblos calcolíticos Butmir, Cucuteni y de los Balcanes Orientales crearon grandes vasijas bulbosas, adoptando la espiral como base de toda composición ornamental. Este arte culminaría en su expresión simbólica y estética hacia el 5000 a. de Cristo.

En vasijas de culto, lámparas, mesas de altar, paneles de chimenea y paredes de casas aparecen «sinfonías de serpientes» en colores y grafito y en incisiones con blanco. Al mismo tiempo, todos los grupos culturales de la Vieja Europa producían modelos casi naturalistas de serpientes en hueso, madera o arcilla. En el yacimiento Vinča Temprano de Predionica se encontró una serpiente enroscada, de cerámica decorada con zigzags incisos y dibujos de puntos. Toda la superficie interior de un plato ritual con agujeros, de Kukova Mogila (Bulgaria), está cubierta por un anillo de serpiente. El zigzag exterior 55,56
contrasta con la espiral interior y parece un sol radiante. Una formi- 57
dable serpiente con cuernos aparece en relieve en el exterior de una vasija del yacimiento de Suvodol-Dibel, en Pelagonia. En una serie de vasijas del montículo del Vinča han sido encontradas serpientes con su cuerpo inciso mediante puntos o impresiones similares a las de un peine. El yacimiento Vinča de Potporanj, en Vrşac, nos proporcionó serpientes enroscadas talladas en hueso, con cabezas triangulares y órbitas de ojos. La decoración serpentiforme predomina en la Cerámica Lineal neolítica de la Europa central y en la del grupo Bükk, al 58,59
pie de los Cárpatos, variando en expresión, ya que encontramos desde retratos naturalistas a elegantes diseños geométricos. Las serpientes modeladas en relieve, a veces con buenos detalles naturalistas, serpentean en el interior de los platos descubiertos en tumbas en el cementerio Dvory y Žitavou, de Železovce, una variante de la cultura de la Cerámica Lineal al oeste de Eslovaquia. En el período Cucu- 60
teni Tardío se encuentran con frecuencia serpientes similares, pero pintadas con negro o marrón en vasijas piriformes de color naranja. El motivo de la serpiente enroscada también aparece en los sellos Cucuteni.

El misterioso dinamismo de la serpiente, su extraordinaria vitalidad y su rejuvenecimiento periódico debieron haber provocado una poderosa respuesta emocional entre los agricultores neolíticos, y con

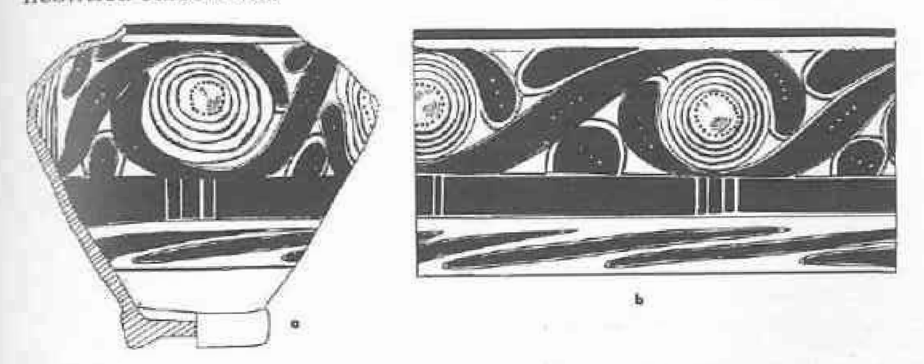
frecuencia era mitificada el atribuírsele el poder de ser capaz de mover todo el cosmos. Las composiciones de vasijas de culto nos muestran pares de serpientes con cabezas opuestas, «haciendo girar el mun-
56 do» con la fuerza de sus cuerpos en espiral. La tensión entre ambas se presenta acentuada, ya que no es una sola la que comienza el movimiento. Este motivo aparece con distinto grado de esquematización en el Neolítico y en el Calcolítico. La tendencia más naturalista distingue las cabezas, cuerpos y colas de las serpientes, que terminan en triángulos extendidos, una estratagema para rellenar el espacio entre los discos u óvalos. La organización de los motivos demuestra que esta imaginería es genuinamente cosmogónica: los discos y las serpientes aparecen en bandas que ocupan el medio de la vasija, asociadas con las bandas en los cielos de nubes de lluvia, perros y cervatos
51 divinos. La zona de tierra se caracteriza por sus motivos de plantas. En algunas vasijas, las serpientes enroscadas de las bandas superiores tienen rayas diagonales, probablemente para indicar los aguace-
50,52 ros. En algunos casos, la serpiente aparece enrollándose en un doble
53 huevo cósmico.

La ornamentación de la pintura en la cerámica Cucuteni y de los Balcanes Orientales es una hipóstasis simbólica del dinamismo de la naturaleza. Su expresión gráfica se organiza en torno al símbolo de la serpiente, cuya presencia era garantía para que el enigmático ciclo de la naturaleza se mantuviera, y sus poderes como donante de vida no disminuyeran. La serpiente era el vehículo de la inmortalidad. Al-
54 gunas vasijas lucen una serpiente gigante enroscándose o extendiéndose por «todo el universo», por el Sol o la Luna, las estrellas y los aguaceros; en otros casos, la serpiente se enrosca por encima o por
196 debajo de una planta viva, o sobre el vientre de una embarazada. Las serpientes se enroscan en círculos concéntricos hasta cubrir cualquier molla femenina, tanto las nalgas como el abdomen femenino. La sacralidad de tales zonas viene indicada por la especial atención que se le da a cualquier convexidad del cuerpo femenino —incluso la rodilla está rodeada—. De la misma manera, la serpiente también está presente en el lomo y los cuartos traseros del toro. El falo, así como vasijas itifálicas y tapas también acompañan a las serpientes enroscadas. La serpiente era el estímulo y guardián de la energía de vida espontánea, y esta asociación anatómica, tan frecuente que su significado simbólico no puede dudarse, demuestra el poder que se le atribuían a las mollas corporales como fuente.

En el montículo neolítico de Porodin, en Macedonia, se descubrie-
61,62 ron numerosas serpientes de cerámica. Originalmente, estaban pegadas a vasijas —quizás contenedores de agua—, usadas en ceremonias

rituales. Aquí aparece reproducida una reconstrucción de una de esas
vasijas. Similares «cabezas alargadas» con forma de falo o serpiente 55
se han descubierto en Ramad, Nivel III, un pueblo del VI milenio (Con-
tenson, 1971: 285).

El falo, los cuernos, la serpiente, las aves acuáticas y el agua apa-
recen íntimamente relacionados en mito y culto. El misterio de la vida
está en el agua, los océanos, los mares profundos, lagos o ríos. Los
dioses nacen de las aguas. Dionisos viene del agua, y también las Dio-
sas Pájaro, Atenea o Afrodita. En vasijas coloreadas Cucuteni y en al-
tares Tisza vemos diosas con garras de pájaro o cuernos, saliendo del
seno de aguas míticas. La universal serpiente se enrosca alrededor 110,92
del universal huevo como un continuo fluir de agua. Para los poetas
y filósofos de la Grecia antigua, el agua era el elemento primordial, 56
capaz de producir vida, estimular su crecimiento y nutrirla con calor
húmedo. Este concepto de la génesis del universo partiendo de una
elemental sustancia hídrica seguramente se remonta a la época
neolítica-calcolítica.



50 Motivos serpentiformes y discales en el lomo de una vasija del Cucuteni Clásico, en el emplazamiento de Hăbăşeşti, Moldavia, NE. de Rumanía. a) vasija; b) desarrollo de la decoración.

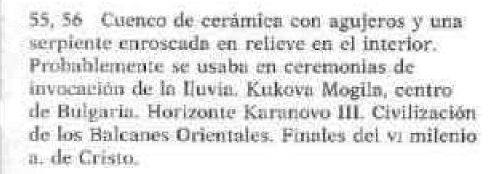
La mítica serpiente de agua y el pájaro acuático son vehículos de una energía que tiene su origen en el agua. En el simbolismo de la Vieja Europa, estas imágenes están íntimamente relacionadas, como se verá en el siguiente capítulo. La serpiente se enrosca en las alas de un pájaro y así aparece representado en la tapa picuda Vinča.

Desde los comienzos del Neolítico hasta la Grecia antigua, la serpiente adquiere forma antropomórfica de Diosa Serpiente. Normalmente, su cuerpo está decorado con franjas o espirales, mientras que sus brazos y piernas son de serpiente o está entrelazado por una o más serpientes. Su imagen antropomórfica aparece en vasijas envuel-



54 Serpientes de cerámica de Predionica, en Priština, Yugoslavia. Vinča Temprano. Finales del VI milenio a. de Cristo.

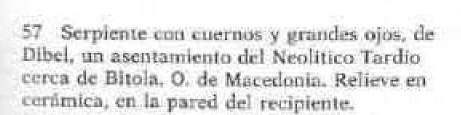




55, 56 Cuenco de cerámica con agujeros y una serpiente enroscada en relieve en el interior. Probablemente se usaba en ceremonias de invocación de la lluvia. Kukova Mogila, centro de Bulgaria. Horizonte Karanovo III. Civilización de los Balcanes Orientales. Finales del VI milenio a. de Cristo.



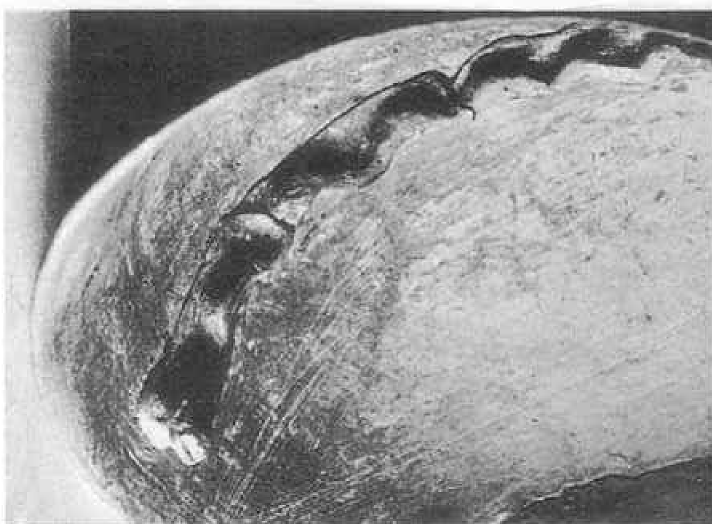




57 Serpiente con cuernos y grandes ojos, de Dibel, un asentamiento del Neolítico Tardío cerca de Bitola, O. de Macedonia. Relieve en cerámica, en la pared del recipiente.



58, 59 Serpiente en un plato del cementerio de Dvory nad Ž itavou, O. de Eslovaquia (detalle). Principios del v milenio a. de Cristo.





60 Serpiente pintada en un recipiente del Cucuteni Tardío, de Bilcze Zlote (detalle). Primera mitad del IV milenio a. de Cristo.

61, 62 Cabezas de serpiente en terracota, decoración de vasijas de culto. Porodin, S. de Yugoslavia, horizonte neolítico de Starčevo, *circa* 6000 a. de Cristo.







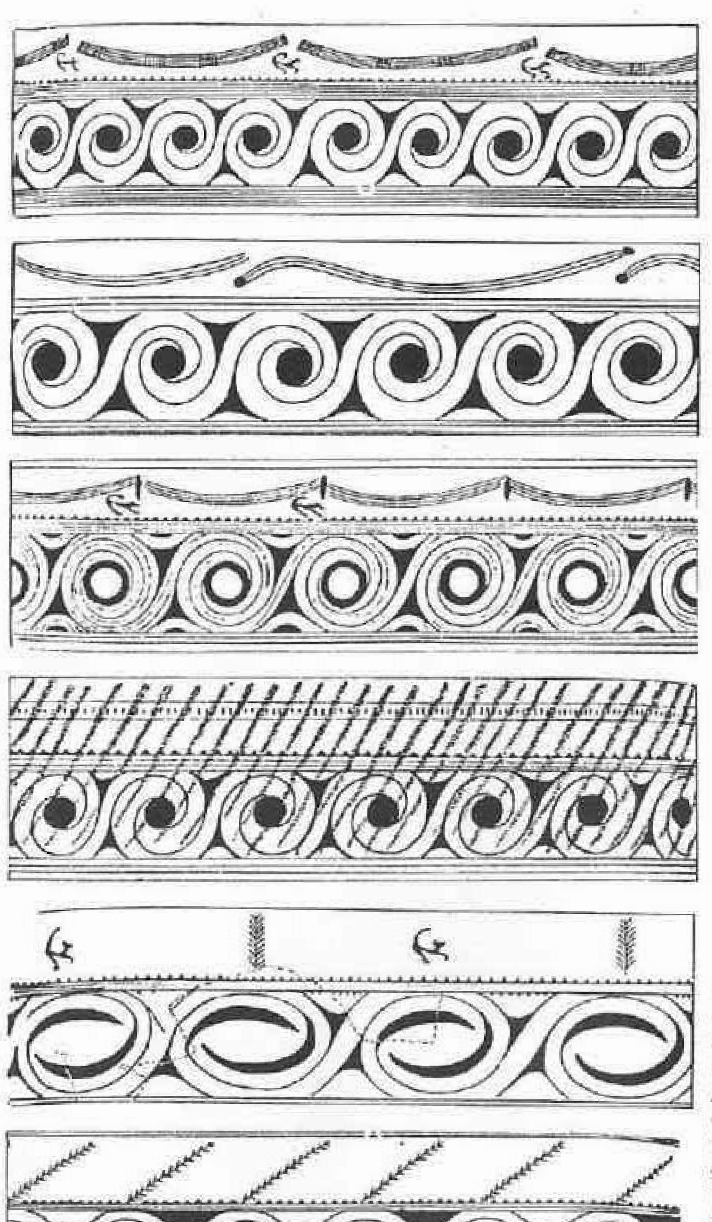




63, 64 Cabeza con cuernos asociada con serpientes (¿cabeza de una Diosa Serpiente?), en relieve en una vasija de Tell Azmak, centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales. *Circa* 6000 a. de Cristo.

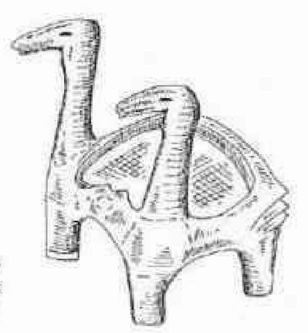
65 Figurilla antropomórfica de terracota de una Diosa Serpiente coronada, de Kato Ierapetra, Creta neolítica. Las piernas tienen forma de serpientes. Hay líneas discontinuas cubriendo el pecho y los hombros, que se extienden por la parte inferior de la vasija.

66 Tapadera Vinča, con meandros serpentiforme y en zig-zags punteados en la parte superior. *Circa* 5000-comienzos del v milenio a. de Cristo.



51. Franjas de espirales serpentiformes, nubes de lluvia, perros y plantas divinas en vasijas pintadas del Cucuteni Tardío de Sipintsi, oeste de Ucrania. Circa mediados del IV *milenio a. de Cristo.*

tas por una serpiente. En una vasija del estrato neolítico del montículo de Azmak, en Bulgaria, su rostro es humano pero las cejas parecen cuernos. Monstruosas cabezas con rasgos antropomórficos y cuernos y manos con garras de pájaro o como serpientes reaparecen en la Creta Prepalacial (cf. Alexiou, 1958: Pl. IA, 10). En las paredes de la cueva Porto Badisco, en Apulia, aparecen pintadas con negro serpentiformes, aglomeraciones de serpientes o híbridos, medio humanos medio serpiente, con extremidades espirales (Graziosi, 1971).

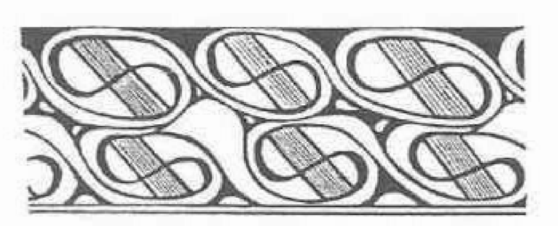


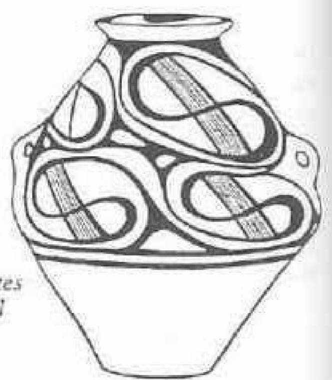
52 Contenedor ritual con dos cabezas de serpiente pegadas a las esquinas frontales. Porodin, sur de Yugoslavia. Circa 6000 a. de Cristo.

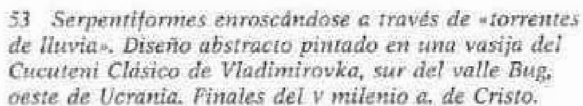
El huevo primordial

Las historias de la creación conocidas por los pueblos europeos y no europeos representan estados de un largo proceso de desarrollo. Debido a su carácter «primitivo» se considera que son muy antiguas. El registro de este «estado fundamental» de creación de mitos es limitado, ya que no siempre se expresaban en imágenes en las culturas prehistóricas. Los paralelos etnológicos de sociedades basadas en la pesca o la caza prueban, indirectamente, que el origen paleolítico de las ideas cosmogónicas se centraba en el agua, el pájaro acuático, huevo, la gama y la mujer. Durante el Neolítico y el Calcolítico, las historias sobre la creación eran bastante complejas, como puede deducirse de las pinturas de vasijas y frescos.

Se concebía que el elemento principal del universo era el agua. Las pinturas abstractas de vasijas Cucuteni nos muestran la formación del mundo y el comienzo de la vida partiendo de un huevo, en medio del cual residía un germen. El huevo está envuelto en agua, representada por líneas paralelas. El símbolo de la energía de la vida —la serpiente— se enrosca a través o alrededor del huevo cósmico. El comienzo de la vida dentro del huevo está causado por la órbita de dos serpientes o cervatos. Los animales están siempre en oposición, lo que



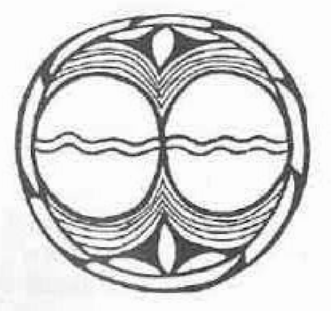




53 Serpentiformes enroscándose a través de «torrentes de lluvia». Diseño abstracto pintado en una vasija del Cucuteni Clásico de Vladimirovka, sur del valle Bug, oeste de Ucrania. Finales del v milenio a. de Cristo.

origina una cierta tensión. Parece que una cruz o una X dentro de un óvalo implica el mismo concepto. El gérmen aparece representado por un punto o una lente. A veces, la lente se halla dentro de las capas envolventes del huevo, flanqueada por espirales, una probable asociación con motivos florales; esto simboliza a un organismo vivo formándose de capullos de flores o granos. Un gérmen dentro de un huevo o vulva puede convertirse en planta, con capullos o vainas como las de las habas. La idea de un huevo primordial está también expresada de la misma forma por la escultura. Las esculturas de piedra arenisca de Lepenski Vir, que datan aproximadamente del 6000 a. de C., tienen casi todas forma de huevo y una tiene una vulva grabada en el centro.

Las mitologías antiguas —egipcias, babilónicas, hindúes, griegas— han conservado mitos del universo como un huevo cósmico del que surgen dioses y que fue creado por una serpiente o pájaro cósmico. Los mitos antiguos griegos explican con más detalle elementos que están muy conectados con representaciones cosmológicas de la cerámica del Neolítico y el Calcolítico. Atenágoras, en el siglo II d. de C., nos cuenta el siguiente mito: En un principio todo era agua. Del agua



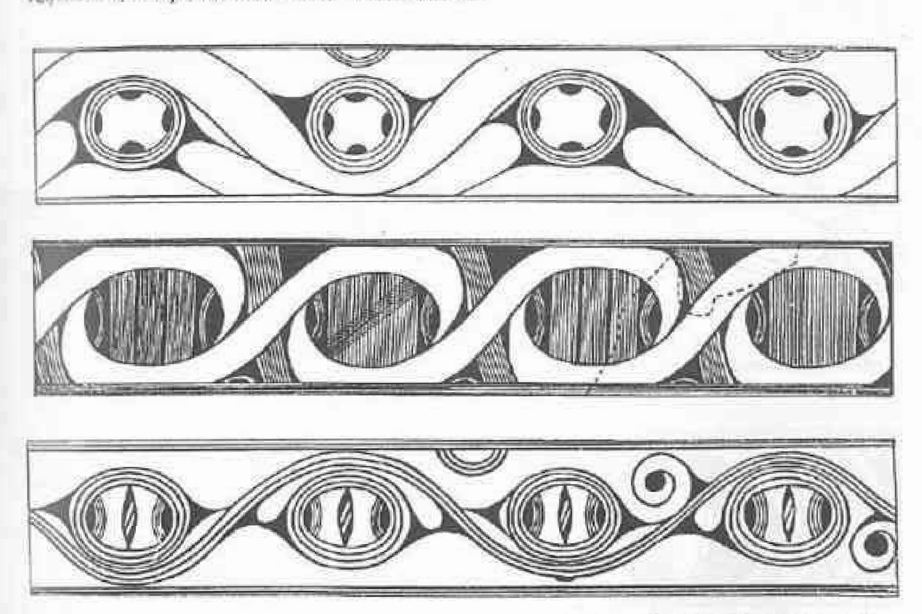


54 Serpentiformes enroscándose en huevos dobles, envueltos en agua: composiciones pintadas en recipientes del Cucuteni Tardío de Tomashevka, oeste de Ucrania. Circa mediados del IV milenio a. de Cristo.

emergió una serpiente con una cabeza de león y de toro, y entre éstas estaba la cara de un gigante, Herakles o Cronos. El gigante creó un huevo y el huevo se partió en dos. De la parte superior surgió el cielo, y de la inferior, la Tierra (Lukas, 1894: 230). Unos 5000 años antes de Atenágoras, el mito podría haber sido de la siguiente forma: En un principio, todo era agua. Del agua surgió una serpiente cósmica con cuernos. La serpiente (o el toro, o el gigante) creó el huevo cósmico. Entonces el huevo se partió en dos.

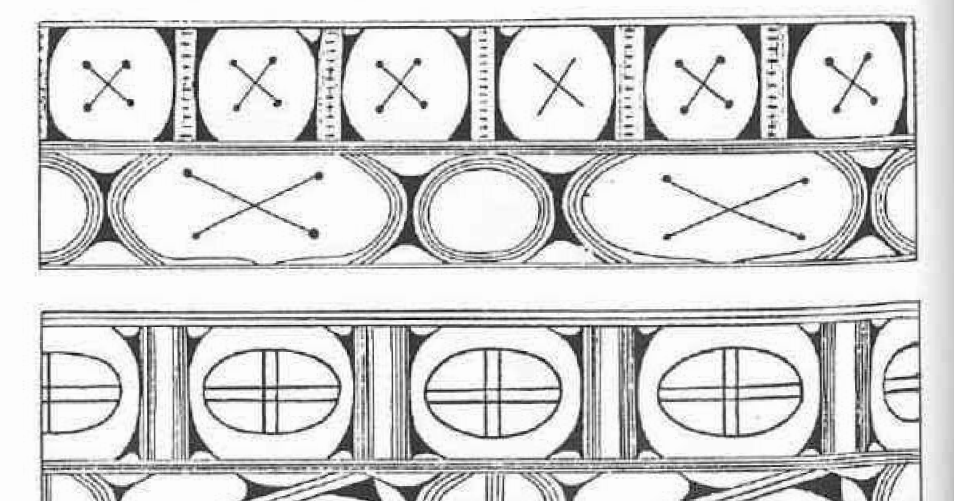


55 Motivos serpentiformes en un recipiente Gumelniţa pintado con grafito. Montículo Tangîru, región del Danubio Bajo. Arriba, recipiente reconstruido con el perfil indicado en su lado izquierdo; abajo, desarrollo de la decoración.

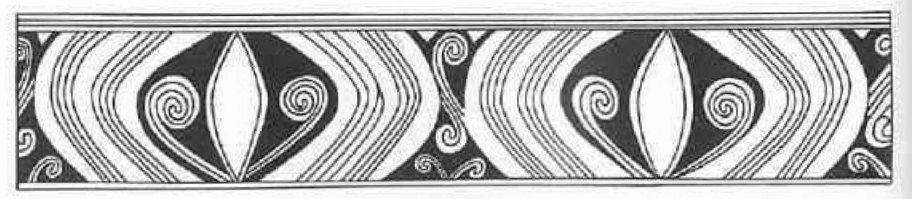


56 Composiciones de serpiente cósmica y huevo cósmico, pintadas en vasijas del Cucuteni Tardío de Sipintsi, O. de Ucrania. Circa *mediados del IV milenio a. de Cristo.*

El huevo cósmico pudo haber sido puesto también por un ave acuática: este mito es casi universal y se extiende desde África hasta el Ártico; aparece en todas las civilizaciones antiguas y se conocía en tribus dedicadas a la caza y la pesca. En un mito del Antiguo Egipto, el huevo cósmico era puesto por un ganso del Nilo que era adorado como el «gran comunicador», el creador del mundo. De acuerdo con la historia de Orfeo, la Nyx no creada (Noche) existía en un principio y era considerada un gran pájaro de alas negras que sobrevolaba una vasta oscuridad. Aunque no tenía pareja, puso un huevo del que salió volando Eros, con alas de oro, mientras que de las dos partes de la cáscara surgieron Urano y Gea (Cielo y Tierra). Los orígenes del mito



57 Motivos de ovoides con aspas y discos, en vasijas Cucuteni Tardío, pintados con negro sobre fondo rojo. Sipintsi, oeste de Ucrania. Mediados del IV milenio a. de Cristo.



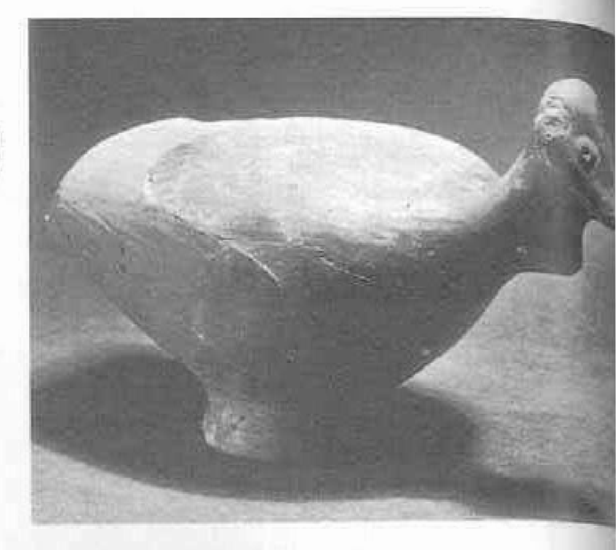
58 Diseño en el exterior de una vasija Cucuteni, que presenta huevos con un germen (lenticular) en el centro, flanqueado por espirales. Dîmbul Morii, en Cucuteni, NE. de Rumanía. Circa *4000 a. de Cristo.*

67 Planta dentro de un huevo o vulva. Vasija pintada del Cucuteni Tardío, de Bilcze Zlote, oeste de Ucrania.



68 Escultura de piedra de Lepenski Vir, norte de Yugoslavia, con forma de huevo y un grabado de vulva. Principios del VI milenio a. de Cristo.

69, 70 Vasija ornitomorfa (?). Cultura Vinča, *circa* 4000 a. de Cristo.







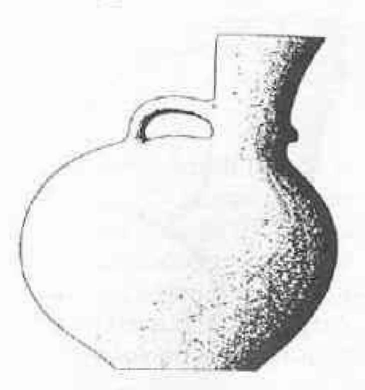
71 Vasija con forma de pájaro y alas. El cuerpo es redondeado, como el de un huevo. Emplazamiento Căscioarele, sur de Rumania. Nivel Gumelniţa. *Circa* 4000 a. de C.

deben remontarse a la Era Paleolítica. Son frecuentes en la Europa central y occidental las figuras esculpidas o grabadas con nalgas en forma ovoide, desde comienzos del Auriñaciense hasta el período Magdaleniense. Las figuras más realistas tienen cabezas de pájaro y grandes pechos (Marshack, 1972: 305 y ss.).

La idea de un ave acuática, o de un pájaro antropomórfico, como ser creador del huevo cósmico aparece representada claramente en las figurillas neolíticas. Debió de haber sido un tema dominante entre los mitos cosmogónicos.

Las vasijas con forma de pájaro son de una tradición antigua en los Balcanes. Son los *askoi*, vasijas con forma de pájaros acuáticos, en Nea Nikomedeia, un yacimiento no posterior al 6000 a. de C. La misma tradición continuó en la península Balcánica y la región del Danubio durante el VI milenio y más tarde. El aspecto más peculiar de estas representaciones es que la jarra no sólo tiene forma de pájaro, sino la de un pájaro que lleva un huevo en su cuerpo. Tales vasijas son normalmente redondeadas, como un huevo. Mediante el *askos*, el artista del Neolítico expresaba una divinidad femenina que lleva una jarra de agua con forma de pájaro, la cual contenía un huevo como sustancia líquida. Representaba la universal fuerza creadora. Otra imagen con similar tipo de potencialidad es la hembra del gamo. Recipientes con formas de ciervo tienen cuerpo de huevo. Algunas vasijas con forma de pájaro, redondeadas para parecer un huevo, tienen cabezas teriomórficas. Tal peculiar combinación puede verse en una vasija Vinča: el cuerpo está conformado como un huevo, el cuello es el de una grulla y la cabeza de una vaca o de una hembra de gamo. *69,70*

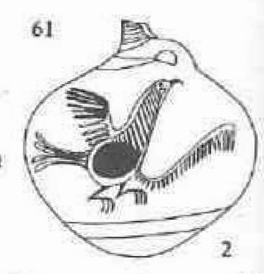
El simbolismo de un pájaro que lleva un huevo cósmico es un recurso frecuente en tiempos posteriores, en el arte minoico, heládico y de las Cícladas: los cuerpos de pájaros que vuelan, pintados en vasijas minoicas, tempranas y medias, contienen un gran huevo. *61*



59 Askos grande de Vinča, de Anza, Macedonia, Reconstruida. Circa *5300-5100 a. de Cristo.*



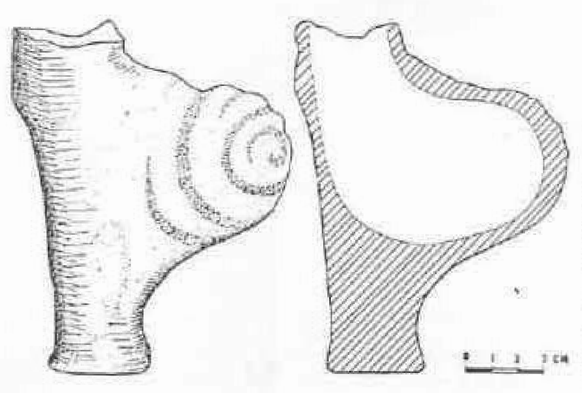
60 Dibujos de pájaros conteniendo formas ovoides, grandes huevos, pintadas en negro sobre fondo blanco en una vasija de las Cícladas (1), y en otra heládica (2).



61 Fragmento de una vasija decorada con un pájaro conteniendo un huevo. Pintada con negro. Phylakopi, Melos. Mediados del II milenio a. de Cristo.

En el Neolítico, el mito de la génesis del mundo partiendo de un huevo cósmico puesto por un ave dio lugar a una serie importante de las llamadas figuras «esteatopigias», que se puede definir como un desarrollo excesivo de grasa en las nalgas, especialmente de las mujeres. Los arqueólogos adoptaron erróneamente este nombre para las figurillas, recordando horizontes africanos con mujeres hotentotes de nalgas anormalmente grandes. Pero es una interpretación errónea.

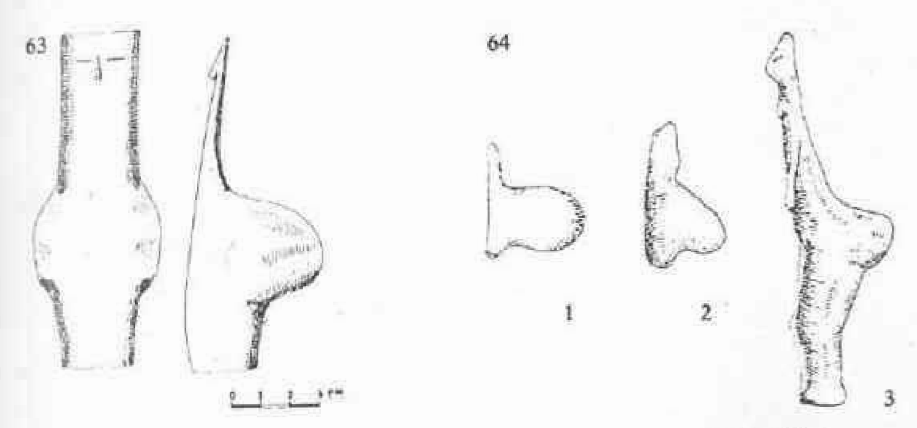
Este gran grupo de figurillas inclinadas o de pie representa la realización escultórica del concepto de la Diosa Pájaro, abstrayendo y fusionando elementos de forma humana y de pájaro. Su cuerpo contiene un huevo e incluso la representación más esquemática debe de ser una expresión convencional de esta idea. Estas figuras conservan los mismos rasgos del milenio VII al V a. de C. No son totalmente obe-



62 Figurilla con un huevo (ahuecada) en el interior de las nalgas y una serpiente enroscándose en torno a éstas (aparece en relieve). Donja Branjevina, cerca de Deronj, norte de Yugoslavia. Horizonte Starčevo. Neolítico de los Balcanes Centrales. Principios del VI milenio a. de Cristo.

sas: por encima de la cintura son delgadas, con pecho de tamaño normal o incluso bastante reducido. Con la excepción de las figuras pequeñas, las nalgas no son muy grandes y tienen forma de huevo. El término «esteatopigia» también se aplica a figurillas sentadas cuyas nalgas son exageradas y lisas por otro motivo práctico: para mantener el equilibrio en una silla o estrado.

El interés por la esteatopigia aumentó en el siglo XIX con las primeras descripciones de hotentotes y bosquimanos esteatopigicos, tanto hombres como mujeres. Sin embargo, las mujeres hotentotes no tienen lugar en el arte de la Vieja Europa y es erróneo y engañoso describir a las figurillas neolíticas y calcolíticas como esteatopigias. El híbrido de mujer y pájaro proporciona a las figuras una dignidad mayor, la dignidad de lo sobrenatural, y es desafortunado que se asociara este término con las figurillas neolíticas.



63 Figurilla que representa a una presunta mujer-pájaro, con nalgas ovoides. Čavdar, E. de Sofía, Bulgaria. Neolítico de los Balcanes Orientales. Circa *6000 a. de Cristo.*

64 Representaciones esquemáticas de la Diosa Pájaro, con nalgas ovoides. 1) Lepenski Vir (horizonte Starčevo); 2) Neolítico, Creta; 3) Karanovo I, Bulgaria.

El pez

El simbolismo del pez abarca desde el de ser un emblema de la vulva, o el falo, al de ser un símbolo del alma o del «barco místico de la vida». Por medio de un análisis microscópico de grabados en objetos de hueso magdalenienses, Marshack ha mostrado recientemente que el pez (salmón) y la serpiente aparecen típicamente en el contexto de una manifestación estacional representativa de los comienzos de la primavera y, con frecuencia, asociada a los nuevos retoños,





73 Escultura de piedra arenisca con forma de huevo o pez, de Lepenski Vir. (¿Un híbrido de mujer y pez?). *Circa* 6000 o principios del VI milenio a. de Cristo.

72 Cabeza de piedra con forma de huevo, de una Diosa Pez. Lepenski Vir II.

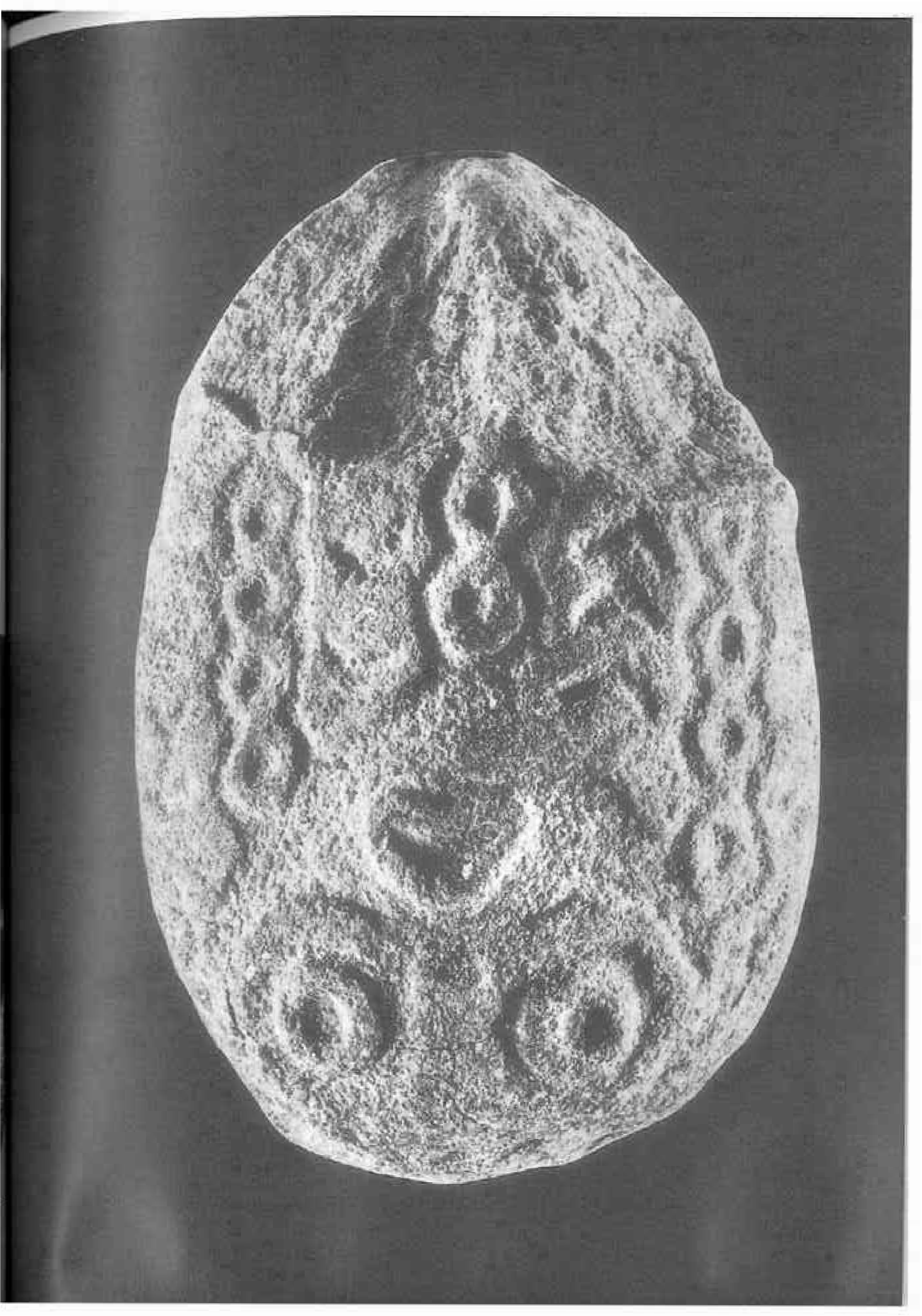




74 Fragmento de una vasija con forma de pez. Civilización Vinča. Mala Grabovnica, cerca de Leskovac, centro de Yugoslavia.

75 Diosa Pez antropomórfica hecha de piedra, con cabeza, brazos y pecho cincelados. La boca y ojos son de pez, pero la nariz es humana. Lepenski Vir II. Principios del VI milenio a. de Cristo.

76 (Página siguiente.) Escultura de piedra de una divinidad de agua, con cara de pez, de Lepenski Vir. Los zigzags, diamantes y galón representan corrientes de agua. Principios del VI milenio a. de Cristo.



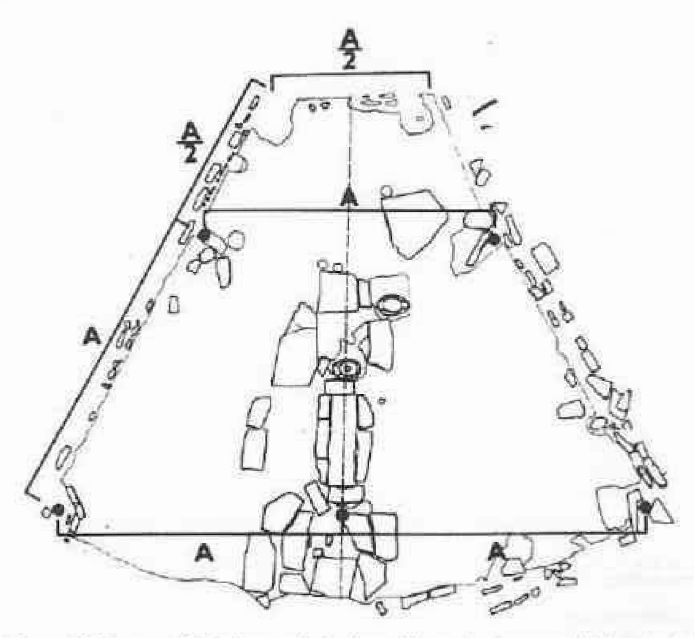
animales jóvenes y cabras monteses (Marshack, 1972: 169 y ss). El pez es también inseparable de la forma de falo, ya que éste ofrece una comparación visual y móvil con el pez y la serpiente (cf. empuñadura de bastón de la Gorge d'Enfer, en Dordogne, *id.:* 330). Un grabado en una cueva magdaleniense de Lortet muestra a un pez acariciando con el hocico los genitales de un ciervo (Hentze, 1932: 113). Muchos miles de años más tarde, en el arte geométrico griego, el pez continuó representándose en los genitales de caballos; el pez también está situado dentro del seno de la Diosa Abeja, pintado en una vasija de Beocia
141 hacia el 700 a. de C. Su papel debe de haber estado relacionado con la idea de regeneración cíclica, dado que la diosa aparece en forma de abeja y es asociada con la cabeza de un toro de sacrificio.

En el arte del Neolítico, el pez adquiere la forma de un huevo y se hace antropomórfico. Esto se puede ejemplificar con las esculturas descubiertas recientemente en Lepenski Vir, cerca de Iron Gates, en el N. de Yugoslavia (Srejović, 1969). Allí, a finales del VII milenio y principios del VI a. de C., los cazadores y pescadores habían construido sus casas en las riberas del Danubio, casas que tenían plantas trapezoidales y contenían chimeneas rectangulares hundidas por debajo del nivel del suelo, revestidas con losas de piedra o definidas por losetas del mismo material colocadas verticalmente, formando triángulos verticales. Delante de las chimeneas, en el suelo arcilloso, se colocaban grandes esculturas de piedra. Se encontraron 54 de estas figuras monumentales, la mayoría de ellas dos veces más grandes que una cabeza humana, y 15 de ellas presentan rasgos medio humanos, medio de pez. Hay decoración geométrica picoteada en muchas de ellas, mientras otras están sin adornos. Todas parecen poseer aspectos de figura humana o de pájaro o pez, y probablemente fueron seleccionadas por este motivo. La forma de los cantos rodados de río tenía un significado por sí sola; el artista no modificó esto, pero le dio los rasgos del ser mítico que veneraba. Añadió la boca y los gran-
72,73, des ojos redondos de pez y la nariz y cejas de un hombre. La boca tie-
75,76 ne los bordes caídos hacia abajo, lo que le da unos rasgos faciales duros, con una tensión casi dramática. Pero es dudoso que el artista de Lepenski Vir quisiera representar esta mueca; la dureza resulta de una peculiar combinación de características humana y de pez y no refleja necesariamente el intento consciente del artista. En su libro sobre Lepenski Vir, D. Srejović llama «Danubius» a una de las esculturas con forma de huevo y cara de pez. El nombre implica una divinidad de río masculina, pero ¿representa la escultura realmente un dios masculino que inspira temor?

Los motivos geométricos grabados en esculturas de piedra, tales

como zigzags, losanges interconectados con un punto dentro de cada 76
uno de ellos, galones y dibujos laberínticos en piedras redondas con oquedades (probablemente usadas en sacrificios) se relacionan con el simbolismo que aparece en divinidades acuáticas asociadas con imaginería cosmogónica. El santuario de Lepenski Vir parece representar una divinidad de género femenino —una de las esculturas reproducidas aquí tiene pechos de mujer— que incorpora aspectos de un huevo, un pez y una mujer y que podría haber sido una creadora primitiva o una antepasada mítica. De pie, ante la chimenea, era probablemente la guardiana de la casa.

Sólo aquí, en esta garganta del Danubio, en la región de Iron Gates, se han encontrado hasta el momento estas excepcionales esculturas monumentales, y bien pudieran estar específicamente conectadas con las prácticas de culto de un pueblo cuya preocupación principal y subsistencia era la pesca. Las efigies de peces, sin embargo, se han encontrado en otras partes en los yacimientos neolíticos donde eran evidentes las actividades agrícolas. Incluso en la floreciente civilización Vinča, el pez debió de haber jugado un papel muy importante
en la imaginería mítica, ya que ciertas vasijas de culto tenían forma 74
de pez.

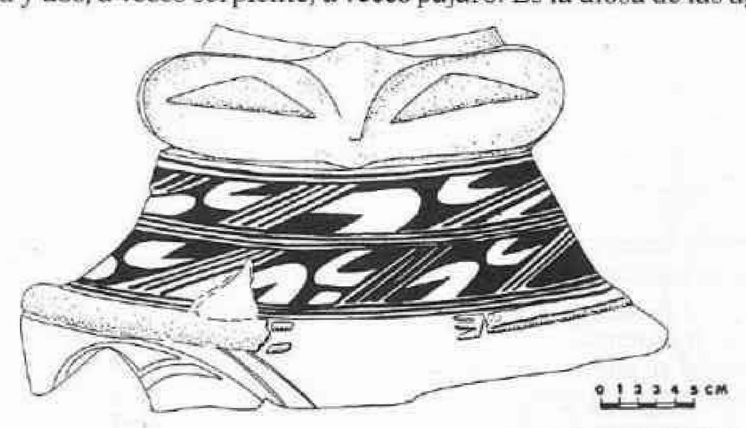


64 bis Plano de la casa 37 del complejo danubiano de Lepenski-Vir, según Srejobic, en el que se aprecia la situación de hogares e ídolos.

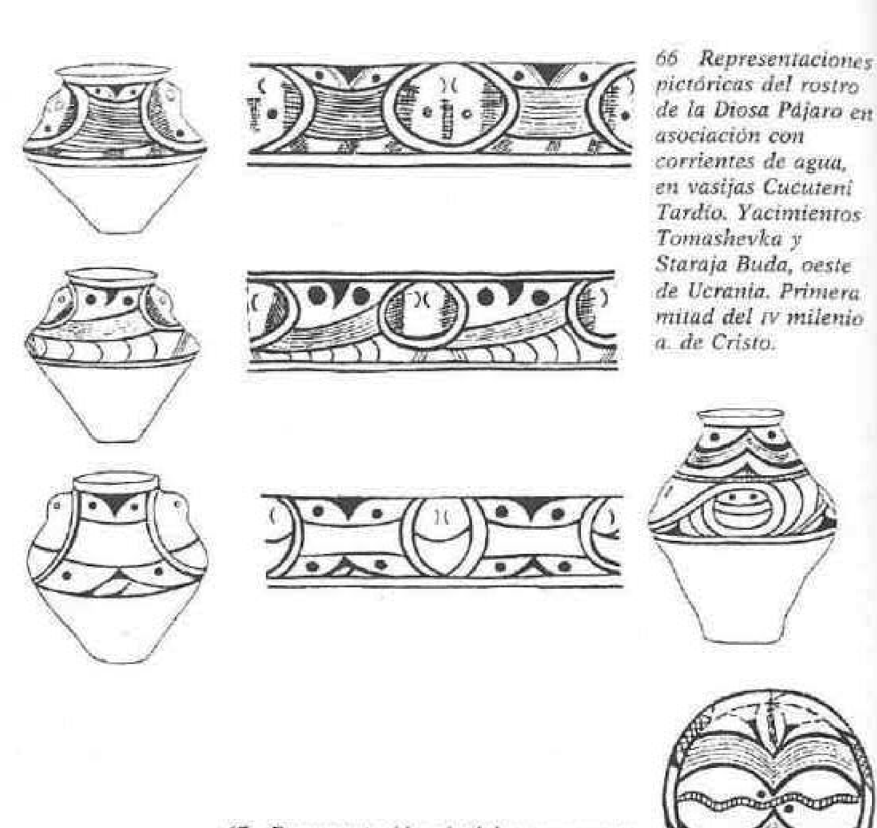
7 Señoras de las aguas: la Diosa Pájaro y la Diosa Serpiente

Se siente en todas partes: en la tierra, en el cielo y por encima de
las nubes, donde reside el agua primordial. Su morada está por enci-
ma de las aguas superiores, esto es, por encima de los laberintos si-
nuosos. Ella gobierna la fuerza vivificante del agua, y su imagen, por
consiguiente, está asociada con los contenedores de agua. En recipien- 65
tes de Cucuteni, los ojos de la diosa, o los ojos y el pico, aparecen en-
cima de las representaciones del agua o la lluvia. Los ojos de la Diosa 66
Pájaro y Serpiente incluso miran fijamente desde el mismísimo cen-
tro del mundo —una esfera con un mítico arroyo de agua en el 67
centro—. Su carácter cósmico está reforzado por una serie de com-
posiciones abstractas pintadas en una vasija Cucuteni. 68

La Diosa Pájaro y la Diosa Serpiente están representadas como figuras separadas y como una sola divinidad. Sus funciones se relacionan tan íntimamente que es imposible tratarlas por separado. Ella es una y dos, a veces serpiente, a veces pájaro. Es la diosa de las aguas



65 Parte de una vasija, con una representación de la Diosa Pájaro enmascarada, de los Balcanes Orientales. Sultana, en Oltenița, Rumanía. Horizonte Gumelnița, circa *4000 a. de Cristo.*



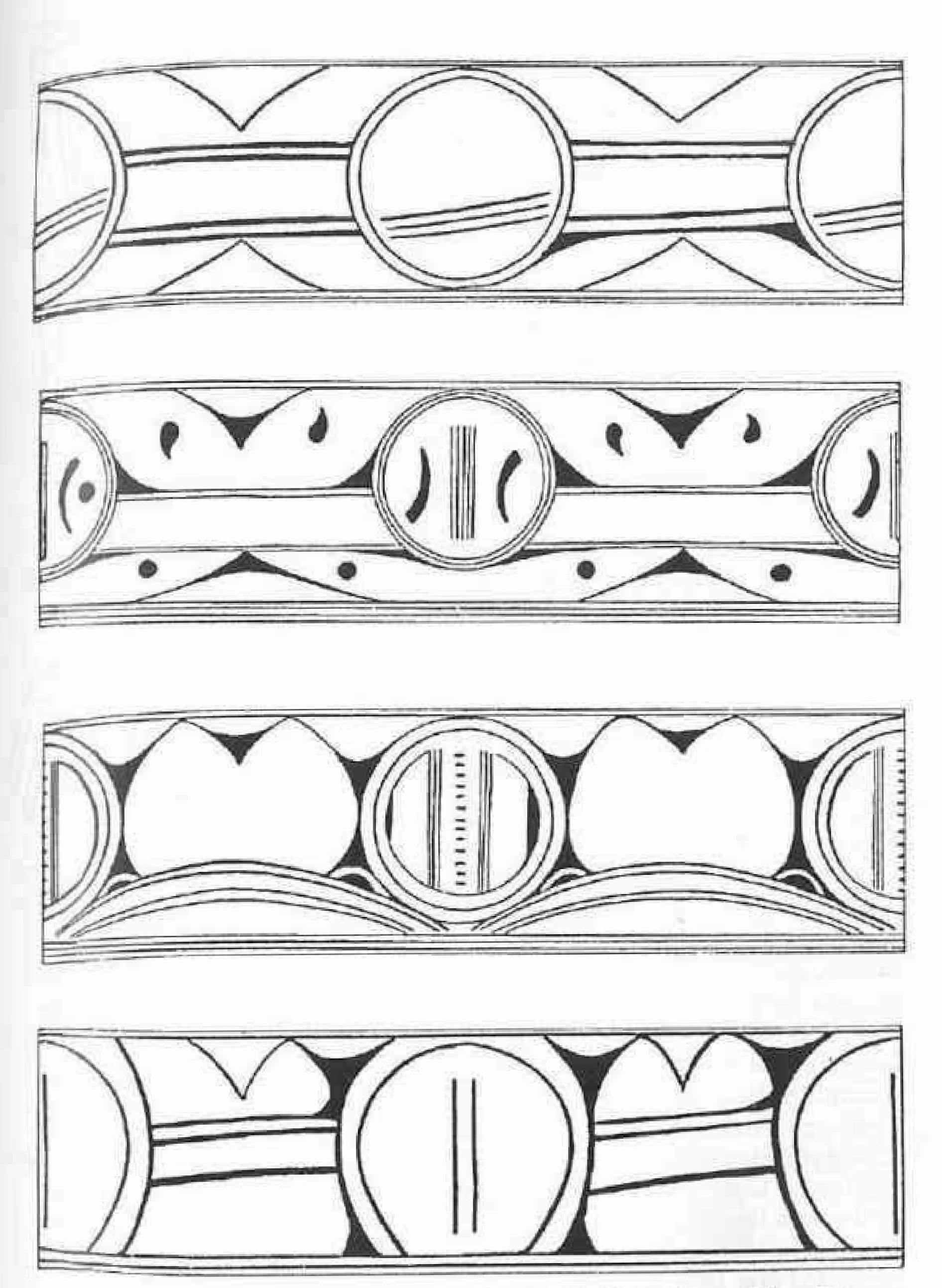
66 Representaciones pictóricas del rostro de la Diosa Pájaro en asociación con corrientes de agua, en vasijas Cucuteni Tardío. Yacimientos Tomashevka y Staraja Buda, oeste de Ucrania. Primera mitad del IV milenio a. de Cristo.

67 Representación pictórica compuesta de los ojos de una Diosa Serpiente y corrientes de agua. Staraja Buda, sur de Ucrania. Cucuteni Tardío.

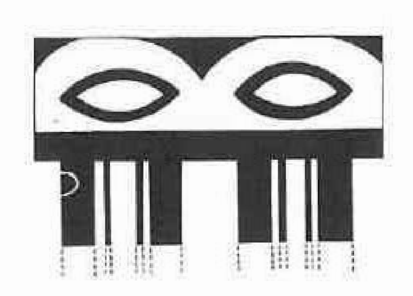
y el aire, y toma la forma de serpiente, grulla, ganso, pato y pájaro buceador. La combinación de una serpiente de agua y un pájaro acuático es una peculiaridad del simbolismo de la Vieja Europa que representa la ambivalencia divina.

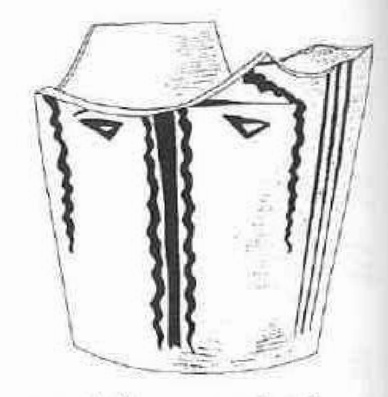
La invocación de la lluvia, el oso y los ideogramas de la Diosa Pájaro

Con frecuencia, en figurillas, sellos, vasijas de culto y tapas de recipientes, se encuentran líneas paralelas, uves, galones, bandas con líneas en zigzag y grupos de líneas paralelas. Su constante aparición en máscaras y cuerpos de figurillas, vasijas antropomórficas, vasijas de culto en miniatura y recipientes zoomórficos sugiere la existencia de un sistema coherente de expresión simbólica: la relación entre la



68 Composiciones abstractas de ocelos y pico (o sólo el pico) de una Diosa Pájaro en asociación con un huevo cósmico, pintadas en vasijas Cucuteni Tardío. Sipintsi, oeste de Ucrania.

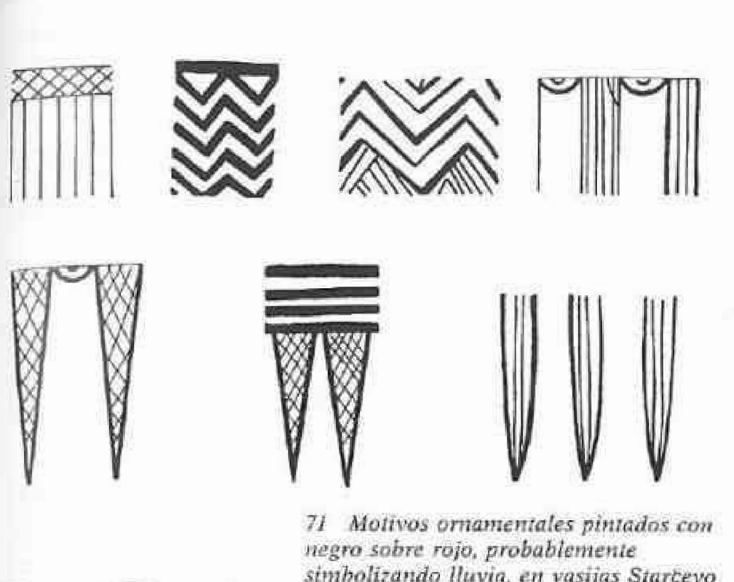


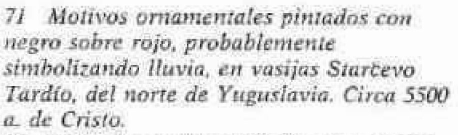


69 Presuntos ojos y pico de Diosa Pájaro sobre grupos de líneas rectas pintadas (¿agua que cae?), tal y como aparecen en vasijas rituales con pie y pintados de marrón oscuro sobre tonos naranja-rojo. Anza III, Macedonia. Neolítico de los Balcanes Centrales III. Circa 5500 a. de Cristo.
70 Vaso con un dibujo, pintado con negro, de ojos asociados con pelo representando serpientes o agua que cae. Tsangli, Tesalia. Horizonte de Sesklo Tardío.

representación de aguaceros, el mítico oso y la Diosa Pájaro es obvia.

La desecación del clima durante el VI milenio a. de C., como muestran las investigaciones paleobotánicas y geológicas (y claramente revelada tras los resultados de la reciente excavación del autor de este libro en Anza, Macedonia), también se refleja en la comunicación simbólica. La carencia de agua durante siglos trajo como consecuencia la creación de imágenes simbólicas relacionadas con arroyos y seres míticos que eran considerados fuente de agua. La Señora de las Aguas, la Diosa Pájaro y el oso, que también parece haber sido relacionado con el agua, son imágenes muy frecuentes por toda la península Balcánica, particularmente en las regiones más secas, Grecia, Macedonia, sur de Yugoslavia y el litoral Adriático. Incluso la decoración de cerámica refleja una «obsesión» por los simbolismos de lluvia y agua. Los motivos espirales y florales de comienzos del Neolítico fueron reemplazados, en los horizontes Sesklo, Danilo, Starčevo Tardío y Vinča, por una decoración muy geométrica: bandas o grupos de líneas paralelas verticales o diagonales, bandas punteadas o estriadas y galones. Los ojos de la diosa se muestran asociados con torrentes de lluvia o líneas que representan agua. En los sellos de este período se observa la misma tendencia: casi todos los sellos conocidos están grabados con líneas rectas, onduladas o zigzagueantes. Los aguaceros que aparecen en una vasija Vinča Temprano, con forma de embudo, representados con líneas verticales en zigzag y diferentes pa-





71 Motivos ornamentales pintados con negro sobre rojo, probablemente simbolizando lluvia, en vasijas Starčevo Tardío, del norte de Yugoslavia. Circa 5500 a. de Cristo.

72 Sellos de arcilla grabados con zigzags y líneas paralelas, de los yacimientos de Starčevo y Karanovo I: 1, Grabovac, Yugoslavia; 2, 3, 5, Čavdar, O. de Bulgaria; 4, Rug-Bair, Macedonia. Circa 5500 a. de Cristo.

73 Tapadera de cerámica zoomórfica, con grupos de incisiones diagonales (¿lluvia torrencial?). Vinča Temprano. Parţa. Distrito Timişora, O. de Rumanía. Circa 5000 a. de Cristo.

74 Tapadera de cerámica, con forma medio humana-medio animal y nariz picuda, con una depresión como boca (¿fuente de agua?) y señales incisas, de Malča, cerca de Niš, sur de Yugoslavia. Vinča Temprano, circa 5000 a. de Cristo.

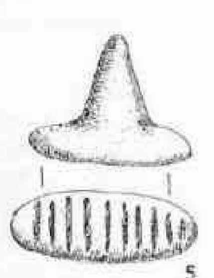
1

2



3

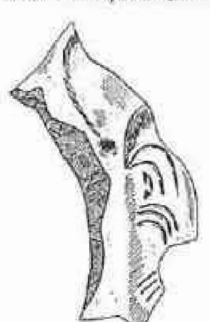
4



5

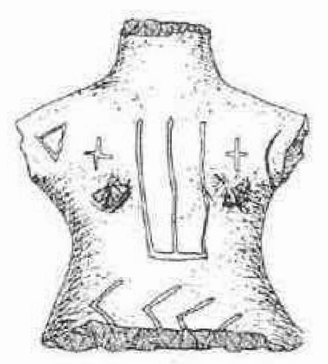
0 1 2 3 4 5 cm







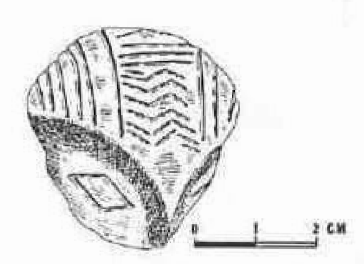


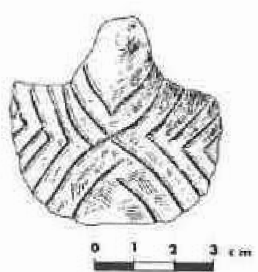



75, 76 Torsos, con decoración en V (invertida) (75) y cruces (76) por encima del pecho, líneas verticales triples y zig-zags. Sitagroi III, Macedonia. Circa *4000 a. de Cristo.*

neles, pueden estar relacionados con el ritual de invocar la lluvia. En cabezas enmascaradas Vinča o en tapaderas zoomórficas, las líneas incisas paralelas que confluyen en el caballete de la nariz y en la frente dan la impresión de ser aguaceros cayendo por la máscara.

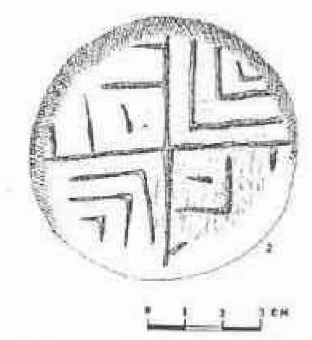
Las tapaderas de «cabeza de gato» han sorprendido a los arqueólogos desde el descubrimiento del yacimiento Vinča. Sin duda no representan gatos, ya que el gato no se conocía en la Europa prehistórica. ¿Son osos? ¿Pájaros? Esto sólo puede resolverse con el estudio de los símbolos acumulados. Tienen grandes ojos humanos incisos, normalmente semicirculares, orejas, pico de pájaro y una V o galón grabada por encima del pico. Las bandas de estrías, puntos o líneas paralelas muestran claramente su conexión con el agua. Carecen de boca, pero a veces tienen una pequeña oquedad redonda bajo el pico, como sucede en muchas otras máscaras de pájaro desde las que «el agua mana en las cuatro direcciones».





77 Cabeza de Diosa Pájaro, con pico en ángulo agudo y ojos romboidales. Rug-Bair, Macedonia. Vinča Temprano, circa *5300-5100 a. de Cristo.*
78 Figura con cabeza de pájaro (un protomo de una vasija), con un ideograma en el cuerpo compuesto de bandas en el pecho y zig-zags. Yacimiento Vinča, circa *5000 a. de Cristo.*





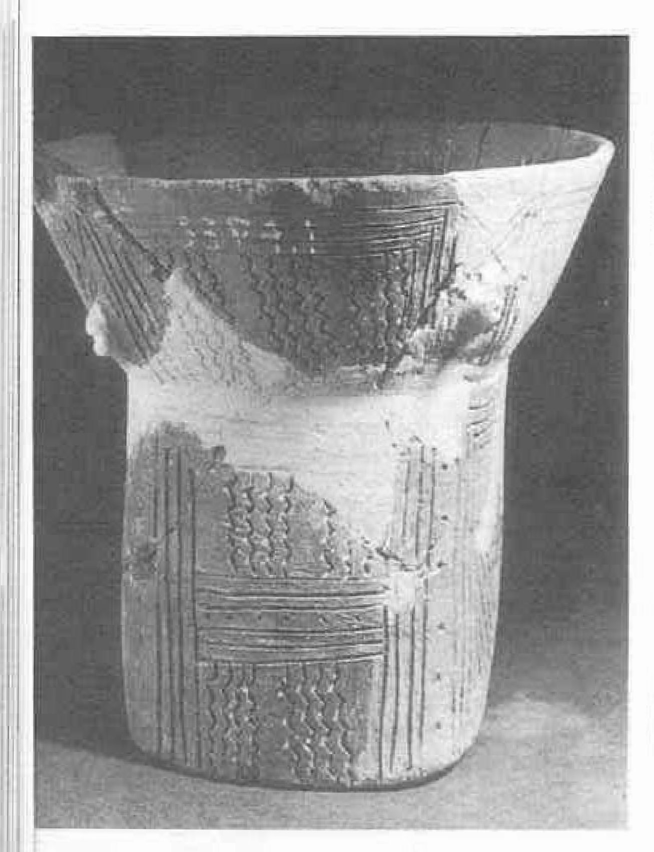
79 Soporte Vinča de doble cabeza, con un agujero inciso en el medio, bandas de pecho que se cruzan y ángulos. Crnokalačka Bara, SE. de Yugoslavia. Circa *5000 a. de Cristo.*
80 Sello de arcilla con un ideograma de la Diosa Pájaro: bandas de pecho que se cruzan y zig-zags. Predionica, yacimiento Vinča Temprano, cerca de Priština, sur de Yugoslavia. Finales del VI *milenio a. de Cristo.*



81 Tapón, con ideogramas, de Diosa Pájaro con nariz y ojos en relieve y bandas de pecho incisas. Vinča Temprano. Yacimiento Parța, O. de Rumania.

La relación entre el oso y el agua viene, además, indicada por las vasijas de culto con forma de oso, representadas abundantemente en las culturas Danilo, Sesklo, Butmir y Lengyel. Las vasijas Danilo con forma de oso están sólidamente cubiertas con bandas de líneas en zig-zag, galones y diamantes estriados, que simbolizan el fluir del agua. Las grandes zarpas de oso del yacimiento Butmir, en Obre, que probablemente formaron parte de un contenedor de agua, también están decoradas con líneas paralelas incisas.

La presencia, durante todo el Neolítico y el Calcolítico en Europa y Anatolia, de V, galones o cruces en los pechos de las mujeres, bien inmediatamente por debajo de éstos, bien en los brazos, aguantando los pechos, sugiere una identificación de la lluvia con la leche, una



77 Vasija Vinča Tardío, con paneles que todavía muestran el motivo de «aguacero». Al otro lado, tiene un panel de meandros. Yacimiento Vinča.



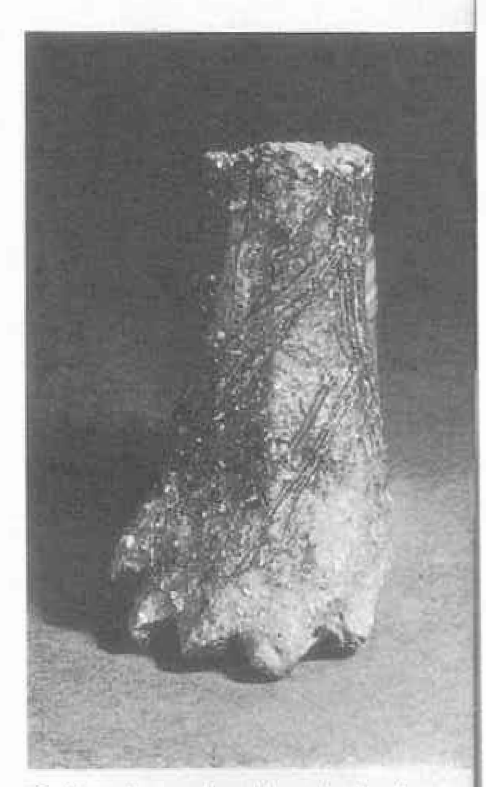


78, 79 Tapaderas Vinča zoomórficas, con pico de pájaro y bandas incisas en «aguacero». Yacimiento Vinča Temprano (78), Vinča Tardío (79).

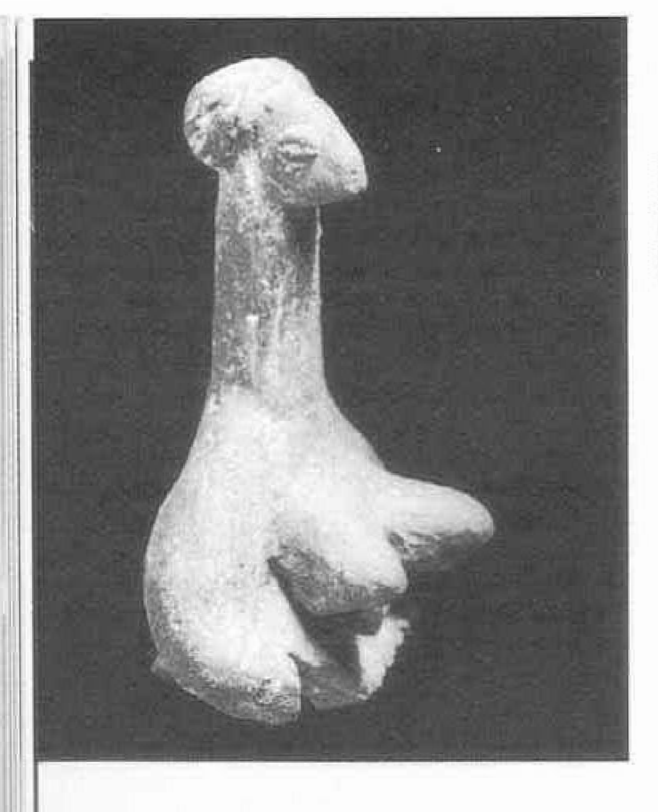


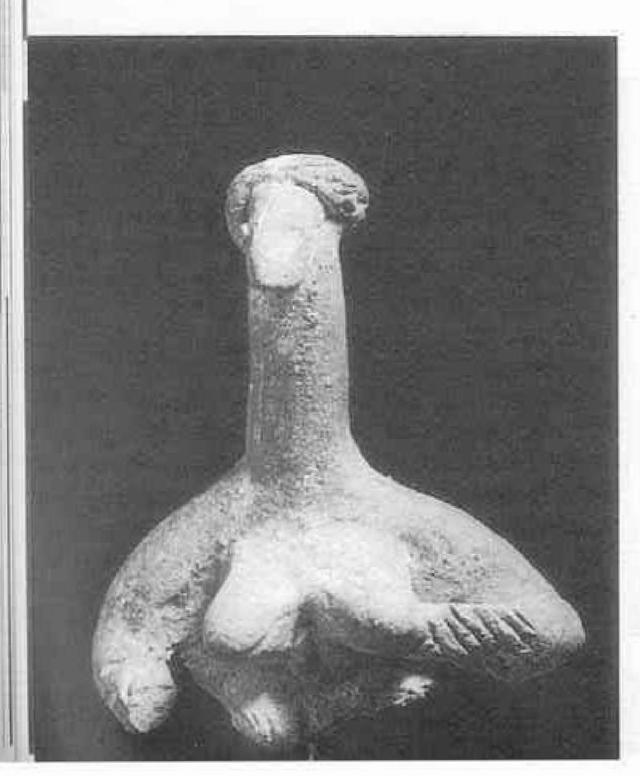


80, 81 Vasija con forma de oso, incisa con bandas de líneas zigzagueantes y triángulos estriados. Emplazamiento Smilčić, cerca de Zadar. Cultura Danilo, segunda mitad del II milenio a. de Cristo.



82 Zarpa de oso, decorada con bandas de líneas paralelas. Obre II, Butmir Temprano. Principios del v milenio a. de Cristo.





83, 84 Busto de una diosa con cabeza de pájaro y largo cuello cilíndrico, cofia o moño, grandes pechos y decoración en zig-zags incisas en los brazos. Larisa, Tesalia. Proto-Sesklo o Sesklo Temprano. *Circa* 6000 a. de Cristo.

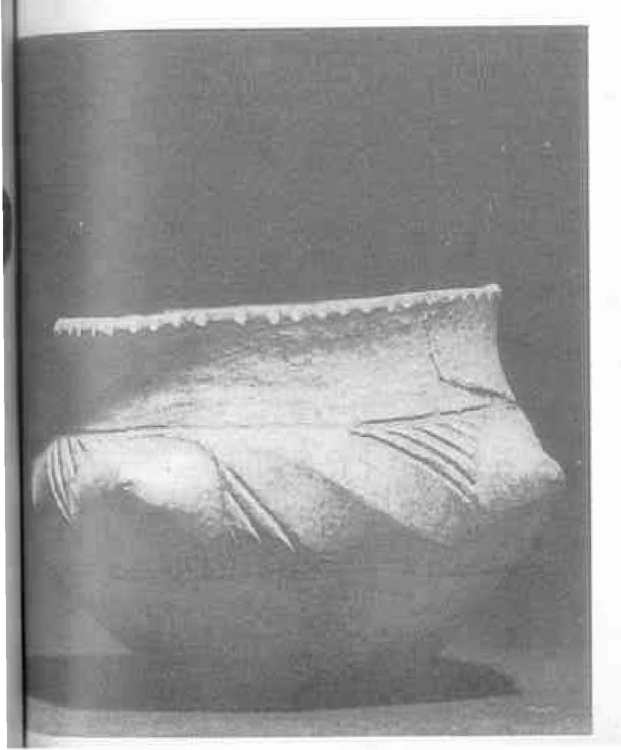
85 Torso superior de una figurilla con cabeza cilíndrica y pico de pájaro. Porodin, sur de Yugoslavia. Neolítico de los Balcanes Centrales, horizonte Starčevo. 6000 a. de Cristo.





86 Diosa bicéfala, Vinča Temprano o Medio. Rastu, oeste de Rumanía. *Circa* 5000 o principios del v milenio a. de Cristo.

87 Vasija antropomórfica que sugiere una divinidad de agua con forma de pájaro. La máscara de la diosa está indicada con galones y líneas verticales. Kenezlö, grupo Bükk, NE. de Hungría.



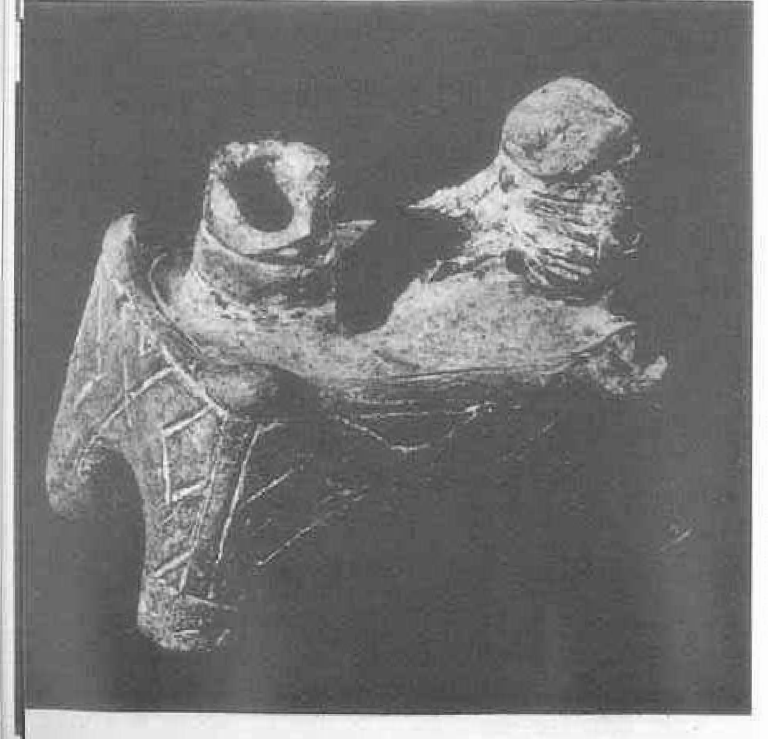
88 Vasija representando unos pechos dispuestos en bandas de «aguaceros». Cucuteni Temprano. Negresti, NE. de Rumania. Finales del v milenio a. de Cristo.



Cabeza de una Diosa Pájaro, con
lones incisos por encima del pico y en la
ronilla. Kalojanovec, Bulgaria central.
rca 5000 a. de Cristo, principios del v
ilenio a. de Cristo.



90 Diosa Pájaro bicéfala, con franjas pectorales pecho, galones y marcas consistentes en tres líneas conectadas entre sí. Yacimiento Vinča, v milenio a. de Cristo.



91 Presunta era votiva, con una figura de una mujer sujetando una vasija. Ambas están dañadas. Posiblemente representa una escena de invocación de lluvia. Existe un ideograma de una Diosa Pájaro en la cara delantera del altar. Yacimiento Vinča, *circa* 4500 a. de Cristo.



92 Ara votiva en forma de mujer con máscara de animal, sujetando una vasija decorada con bandas sinuosas. Las extremidades evocan la de un oso o toro. Vinča Temprano. Fafos I, sur de Yugoslavia.



93 Vasija de culto, con pitorro. Los paneles incisos muestran, a la izquierda, dibujo de X y galón, y a la derecha, grandes meandros. En medio, tres líneas paralelas conectadas entre sí. Borsod, nordeste de Hungría.



94 Mujer desnuda sentada, que presenta un gran cuenco. Posiblemente se trata de una escena de invocación de lluvia. En el taburete se presenta inciso un elaborado dibujo romboidel. Cultura Tisza. Bordjoš, norte de Yugoslavia.

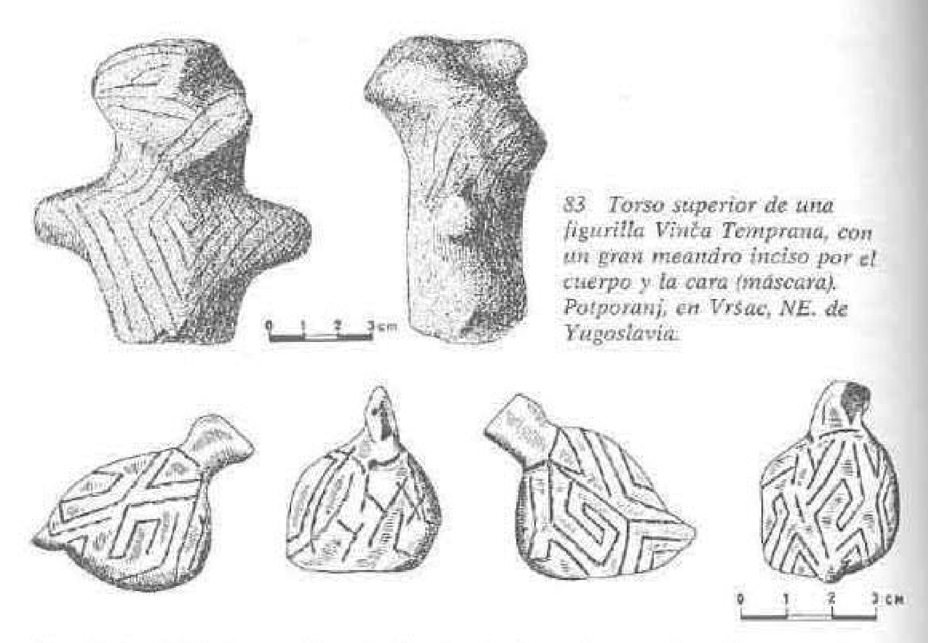
antigua y extendida creencia que les hacía ver pechos de mujeres o ubres de vacas en las nubes. Esta creencia, todavía existente entre los cazadores del Ártico, remonta sus orígenes al Paleolítico. En una figura de una diosa de arcilla pintada, del sepulcro VI en Çatal Hüyük, aparecen marcadas unas uves en los pechos (Mellaart, 1967: 182, fig. 50, foto 79), y muchas de las diosas Proto-Sesklo, de Tesalia, tienen uves pintadas de rojo en el pecho o galones incisos en sus manos. Parece haber existido una asociación entre una divinidad femenina y la humedad divina de los cielos. En Porodia, una figurilla con pico tiene, además de los pechos normales, unas protuberancias similares a pechos en el cuello, quizás para estimular la influencia de sus pechos mágicos. La Diosa Pájaro de dos cabezas del Vinča tiene el pecho indicado con uves, y su cuerpo está cubierto de dibujos sinuosos. En las vasijas Cucuteni hay pechos en los cuencos sujetos por una figura femenina y en jarras; normalmente, aparecen representados en el centro de bandas o líneas paralelas que simbolizan aguaceros. Dos de las muchas figurillas encontradas en las capas calcolíticas del montículo Sitagroi, en el NE. de Grecia, pueden ilustrar la disposición de estos símbolos impetrantes de lluvia o leche. Desgraciadamente, carecen de cabeza, pero otras figurillas de los Balcanes Orientales que portan los mismos signos tienen cabezas de pájaro. Hay que advertir en estas figurillas tres líneas paralelas entre los pechos y los galones; el mismo signo de tres líneas conectadas en su parte superior por una línea vertical aparece en las figuras de los relieves del Vinča Temprano. En el cuello de una vasija antropomórfica del yacimiento Bükk de Kenezlö, en el NE. de Hungría, hay una máscara con tres líneas incisas entre los ojos y tres más por debajo de la boca. El cuerpo aparece inciso con zigzags y líneas sinuosas, simulando «aguaceros»: los pequeños fragmentos rígidos a la altura de los brazos parecen sugerir las alas de la diosa. En el período Magdaleniense, Paleolítico Superior, existen señales de tres líneas interconectadas grabadas en figuras humanas. En una figura humana, en la punta del hueso del Abri Mège, en Teyjat (Dordogne), aparecen grabados unos rectángulos consistentes en tres líneas conectadas por los extremos. La imagen humana, probablemente una representación abstracta de la diosa, tiene una cabeza pequeña, vulva doble ovaloide con dos líneas debajo, decoración sinuosa a los lados y pinceladas por las piernas (Marshack, 1972: 315). El dibujo trazado de forma sinuosa a los lados parece ser una imagen de una serpiente o de agua. La conexión simbólica con las imágenes abstractas de la Diosa Pájaro o la Serpiente del Neolítico es evidente.

Las figurillas con cabeza o máscara de pájaro están caracteriza-

das por galones (uves múltiples), dos, tres o más líneas paralelas y una banda que les cruza el pecho. Los signos pueden estar pintados o incisos en las máscaras, cabezas, brazos o cuerpo. El pecho de una figurilla con forma de pájaro Vinča aparece inciso con galones en una banda cruzada y una señal similar de banda de pecho, asociada con símbolos de tres líneas conectadas, puede verse en el cuerpo de una Diosa Pájaro bicéfala. La señal de la banda del pecho también se encuentra incisa en soportes de doble cabeza y asimismo, con frecuencia combinando con galones, en figurillas con máscara o cabeza de pájaro, sellos de arcilla y placas lisas. Una tapadera antropomórfica del Vinča Temprano tiene, bajo los ojos de la diosa y la nariz, una X, probablemente queriendo simbolizar bandas para el pecho, y un galón en el segmento superior. Una olla Tisza con pitorro, probablemente usada como vasija de libación en ceremonias rituales, tiene el mismo ideograma inciso en una panel; un segundo panel tiene cuatro grupos de tres líneas paralelas, y un tercer panel, grandes líneas sinuosas. Una mesa de altar Vinča, en la que se apoyaba una figura femenina sentada ante una vasija, probablemente representando una escena de invocación de agua, también aparece decorada con uves, una banda de pecho y motivos sinuosos. Por desgracia, la parte superior de la figura sentada se ha perdido. Otra mesa de altar de Fafos tiene patas de oso o toro. La mujer que sujeta la vasija parece llevar puesta una máscara que representa a un oso o un pájaro. El altar está decorado con galones. En la escultura de Bordjoş, en el N. de Yugoslavia, se puede reconocer una escena de invocación de lluvia o agua en la figura



82 Cabeza de terracota, con una máscara de Diosa Pájaro decorada con meandros por su parte superior y líneas paralelas (¿aguaceros?) alrededor de los ojos. Potporanj, nordeste de Yugoslavia. Vinča Clásico, v milenio a. de Cristo.



83 Torso superior de una figurilla Vinča Temprana, con un gran meandro inciso por el cuerpo y la cara (máscara). Potporanj, en Vršac, NE. de Yugoslavia.

84 Figura de un ave acuática, incisa con meandros en el dorso y alas y «uves» en la parte delantera. Hay unas perforaciones hechas en el cuello y la cola. Emplazamiento Vinča, Vinča Clásico.

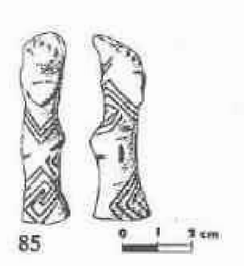
de mujer sentada en un asiento, con un gran recipiente en su regazo. El asiento está decorado con un diseño sinuoso. A continuación veremos como el meandro pasa a ser un símbolo hídrico.

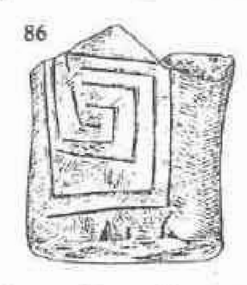
El meandro, símbolo de aguas cosmicas

El meandro aparece inciso en figurillas con máscaras o cabezas de pájaro, piernas o brazos de serpiente, y en máscaras, vasijas de culto y altares de todos los grupos culturales de la Vieja Europa. Las estatuas Vinča que representan personajes solemnes, algunos sentados y otros de pie, llevan un colgante con forma de disco y tienen el símbolo del meandro señalado bien en el abdomen, bien en la parte posterior o delantera de la falda. Al mismo tiempo, esquemas incisos aparecen en la frente de máscaras más elaboradas, en la esquina superior derecha de la máscara, o entre los ojos y extendiéndose a los lados de la nariz. La parte anterior y la posterior de la diosa Vinča de dos cabezas de Gomolava están decoradas con un gran meandro, y un meandro inciso en la parte posterior de la cabeza de un pájaro

acuático Vinča refleja su asociación con una divinidad pájaro y con el agua.

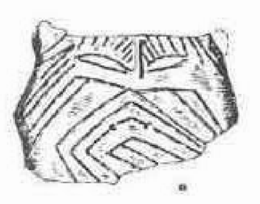
El motivo del meandro agrandado o doble debió de surgir de dos líneas opuestas —como dos serpientes con cabezas enfrentadas, pero sin tocarse— para, posteriormente, convertirse en un enorme dibujo de meandro que aparece inciso en el cuerpo, frontón y trono. También aparecían incisos meandros y culebras dobles en discos. Con frecuencia se asocia el meandro con triángulos estriados, galones, bandas de líneas paralelas y semicírculos; las tapaderas zoomórficas de los emplazamientos Vinča y una placa oval del asentamiento Vinča de Banjica pueden servir de ejemplo. El doble meandro, inciso con líneas incrustadas en blanco, en el centro de esta última debió de haber sido una señal de gran importancia en el culto a la diosa. Una Tablilla Lineal B (Gg 702) de Knossos, descifrada por Palmer (1965), nos informa de que el laberinto debió de haber sido un símbolo de la morada o «palacio» de la «Señora del Laberinto» *(da-pu-ri-to-jo-po-ti-ni-ja)*. Este palacio o lugar de culto, esto es, el laberinto, se cree que aparece representado en una tablilla de Pylos. El «laberinto» de Pylos es más complejo que los meandros de las civilizaciones Vinča, Gumelnița, Tisza, Lengyel, Bükk y Cucuteni, y es 2000-3000 años posterior, pero la conexión entre ellos es, no obstante, evidente. El papel del laberinto en juegos y bailes todavía era fuerte en época romana, helena e incluso en épocas posteriores. Una comparación de los movimientos entrelazados de un baile de la Grecia antigua, conocido por el nombre de *Geranos* («grulla»), con la estructura del laberinto (Harrison, 1894: CXXVIII) nos ayuda a comprender la conexión entre el laberin-

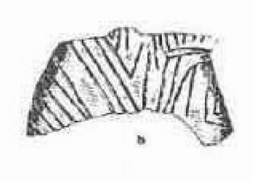


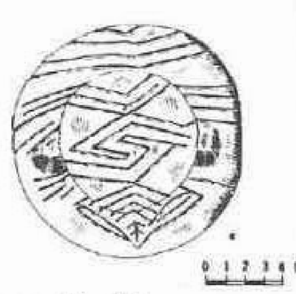




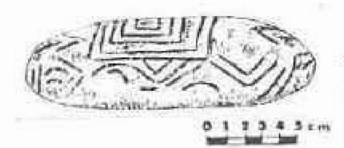
85 Figurilla esquematizada con decoración en meandros y un galón en la parte delantera y en la nuca. Es una cabeza enmascarada con un tocado picudo. Vinča Temprano. Yacimiento Turdaș, Transilvania.
86 Parte inferior de una figurilla Vinča de pie, con una señal de meandro en la parte delantera. Yacimiento Agino Brdo, cerca de Belgrado.
87 Parte inferior de una cerámica de terracota que representa una diosa entronizada. A los lados del trono hay incisos unos meandros. Yacimiento Vinča, Vinča Clásico.



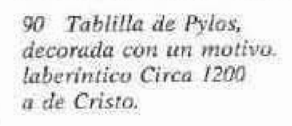




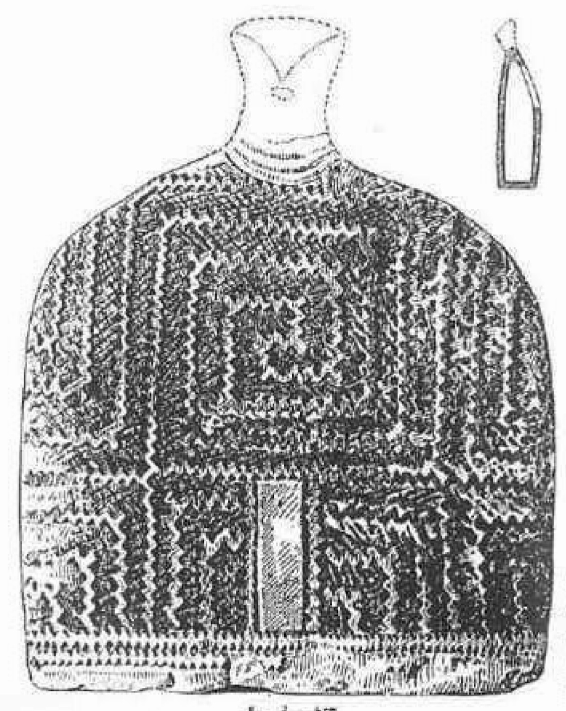
88 Recipiente de Vinča I de carácter zoomórfico (roto en el fondo) decorado, con meandros, dientes de lobo y líneas paralelas. Aiud, Rumanía Central.



89 Placa oval de arcilla, con un meandro inciso en el centro, rodeado por dientes de lobo y semicírculos. Vinča Temprano. Banjica, cerca de Belgrado.



90 Tablilla de Pylos, decorada con un motivo laberíntico Circa 1200 a de Cristo.



91 Maqueta de sagrario, cecorado con meandros excisos y rellenos de pasta blanca. Vădastra, SO. Rumanía. Primera mitad del V milenio a. de Cristo.

to y su Señora, la Diosa Pájaro de la Prehistoria. La grulla pudo haber sido una de las encarnaciones de una divinidad del agua, y las figurillas neolíticas con la parte posterior alisada, piernas rígidas y cuellos largos, probablemente, representan grullas o animales acuáticos similares. En vasijas Cucuteni están representados pájaros acuáticos con patas y cuellos largos y se han encontrado formas similares de pájaros modeladas en arcilla. Indudablemente, todo parece indicar que aquí la divinidad asociada con el meandro tenía todos los atributos de un pájaro acuático.

En vasijas antropomórficas y figurillas de diosas entronizadas de Szegvár, un yacimiento de la cultura Tisza, situado cerca de Szentes en Hungría, aparecen paneles de dibujos de laberinto asociados con símbolos de corriente de agua y compuertas. En estos dibujos hay una configuración de los motivos incisos repetida sistemáticamente. El cuerpo y el trono de la diosa sentada de Szegvár está cubierto de meandros organizados en paneles verticales y horizontales, entremezclados con líneas verticales paralelas y estrechos paneles de líneas zigzagueantes. Aunque el dibujo de paneles parece sugerir un vestido hecho de trozos de tela cosidos, es improbable que toda la composición decorativa sea una mera copia de un traje bordado. El dibujo parece simbolizar varios niveles de aguas míticas. En las vasijas de los emplazamientos Tisza de Szegvár y Kökénydomb se encuentra un simbolismo equivalente; vasijas que, por otro lado, eran aparentemente usadas en ritos o festivales dedicados a la divinidad del agua. La vasija con pie de Szegvár está dividida por líneas verticales en cuatro paneles anchos y estrechos que se alternan y contienen diferentes esquemas incisos de meandros laberínticos. Los seis agujeros en la parte superior y en el fondo del estrecho panel delantero debieron de haber tenido algún significado especial asociado con las funciones de la diosa. Los esquemas incisos en el cuerpo cilíndrico de la vasija de Kökénydomb parecen mostrar meandros superpuestos en compuertas. En la parte superior del cilindro hay una señal compuesta de 7 líneas horizontales, con 6 puntos debajo y una línea vertical por encima ramificándose con 3 puntos.

La rica decoración incisa en el altar Tisza, de Kökénydomb, puede estar relacionada con mitos cosmogónicos. Su frente triangular está cubierta de meandros y dividido en dos niveles por una banda horizontal de líneas sinuosas. En el centro de la parte inferior aparecen 2 ojos y una nariz dispuestos en triángulo. Las dos líneas verticales por encima de la nariz pueden simbolizar cuernos (¿una Diosa Serpiente con cuernos?). A lo largo de cada lado del altar hay dispuestos grupos de tres líneas paralelas. La organización decorativa sugiere



95 Máscara Vinča, con líneas verticales y un meandro enmarcado por uves incisas por encima del ojo derecho. Crnokalačka Bara, SE. de Yugoslavia.

96 Máscara pentagonal de Vinča Tardío, con meandros encima de los ojos. Medvednjak, Yugoslavia central.

97 Diosa Pájaro del Vinča, con un medallón en el centro de las bandas de pecho, otro en la nuca, y un meandro en la parte delantera y en la posterior de la falda y encima de la máscara. *Circa* 4000 a. de Cristo.

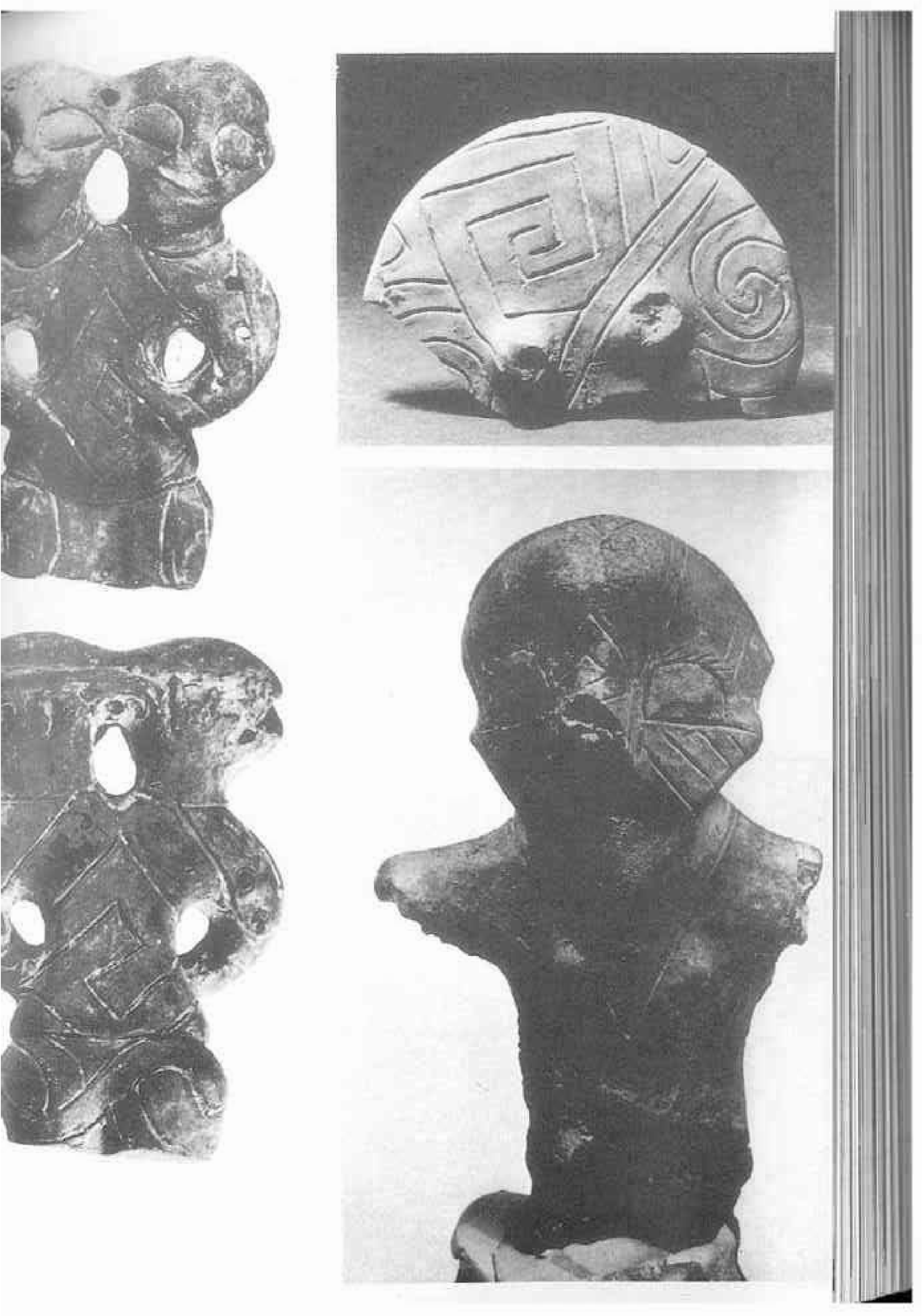




98 Fragmento de un disco de arcilla, inciso con meandros y espirales. Yacimiento Vinča, Vinča Clásico.

99 Torso superior de una figurilla Vinča, con una máscara pentagonal. Un símbolo de meandro es añadido por encima de la nariz. Medvednjak, centro de Yugoslavia.

100, 101 Diosa bicéfala de Gomolava, N. de Yugoslavia. Tiene meandros incisos por delante y por detrás y unas perforaciones hechas, probablemente, para la sujeción de materiales perecederos (¿alas, plumas?). Vinča Clásico, v milenio a. de Cristo.



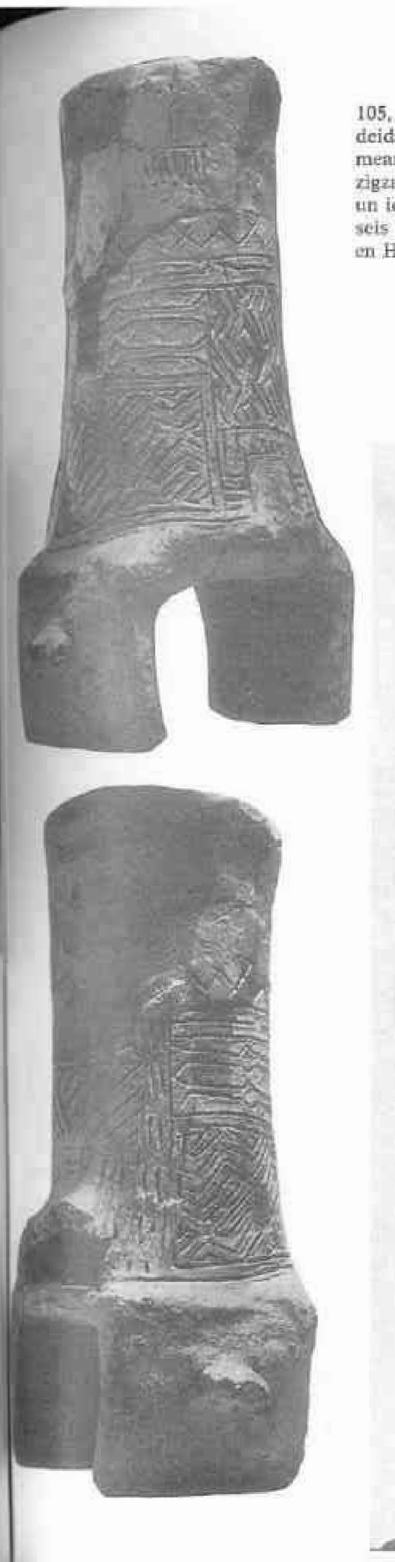




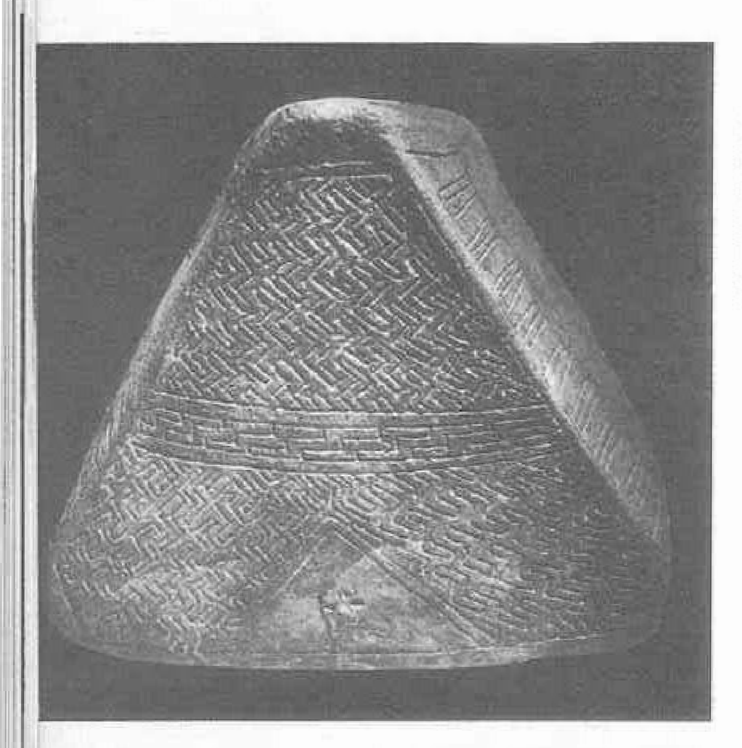
102, 103 La diosa entronizada de Szegvár. Cultura Tisza. Szegvár-Tüzköves, en Szentes, SE. de Hungría. *Circa* 5000 a. de Cristo.



104 Vasija con pie, decorada con paneles de meandros y seis puntos en la parte superior del panel. Cultura Tisza. Szegvár-Tüzköves, SE. de Hungría.



105, 107 Gran recipiente figurando una deidad, decorado con meandros, un símbolo de compuerta y zigzags; en la parte superior hay inciso un ideograma, con tres puntos arriba y seis abajo. Cultura Tisza. Kökénydomb, en Hódmesővásárhely, SE. de Hungría.



108, 109 Altar que muestra parece que figuran diversos «cielos» del universo. Probablemente representa un mito cosmogónico (¿el nacimiento de una divinidad de agua— la serpiente con cuernos?). Cultura Tisza. Kokenydomb, SE. de Hungría.



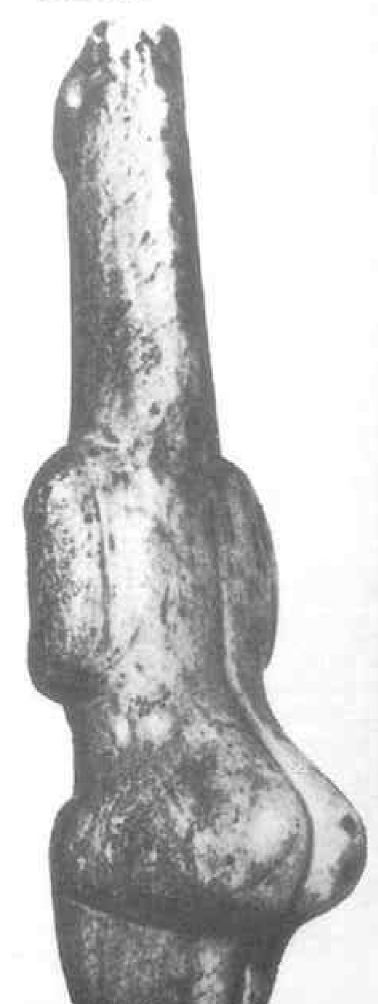
110 Vasija con gran dibujo de meandro en la parte superior y una figurilla de una diosa entre las bandas de la parte del centro. Pintada de marrón oscuro y blanco. Cucuteni Clásico Tardío. Traian, NE. de Rumanía. *Circa* 4000 a. de Cristo.





111 Pequeña figurilla andrógina Vinča, con pechos de mujer, pico de pájaro y genitales masculinos. Yacimiento Vinča.

112 Escultura de mármol, con un largo cuello fálico y nalgas prominentes. La posición, ligeramente inclinada, recuerda la de un pájaro. Ática, Grecia. Tipológicamente, Proto-Sesklo.





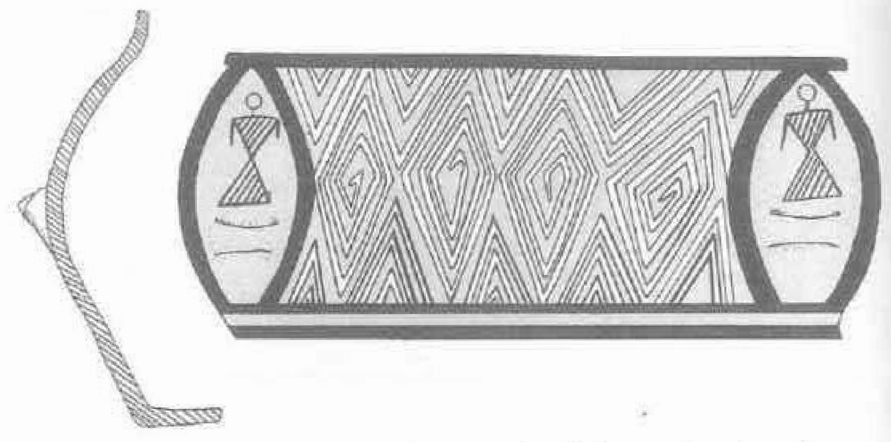




113, 115 Figurilla de Diosa Pájaro, de Anza II, Macedonia. *Circa* 5800 a. de Cristo.

varios niveles de aguas cósmicas, con la morada o lugar de nacimiento de la diosa en el nivel más bajo. Además, el triángulo pudiera ser una representación esquemática de una diosa femenina.

Diseños similares e idénticos en su simbología se pueden encontrar en vasijas y maquetas de sepulcros con incrustaciones en blanco de los yacimientos Boian y de Vădastra, Balcanes Orientales, y en las cerámicas policromadas pintadas de Cucuteni, Moldavia. Una excelente maqueta de sepulcro, de 40 cm. de altura, muy probablemente dedicada a una Diosa Serpiente o Pájaro, fue desenterrada en el yacimiento de Vădastra, en la región del Danubio Bajo. Su fachada, sólidamente cubierta de meandros laberínticos y zigzagueantes en relieve, tiene una puerta en el centro. Varios collares en relieve adornan el cuello de la diosa. La cabeza, como muestra la ilustración, está reconstruida. La maqueta está hueca en el interior. Todo el complicado diseño simbólico, parecido al de las cerámicas Szegvár e idéntico al de hallazgos de emplazamientos que están separados por los Cárpatos y a una distancia de unos 600 km., debió de haber sido reforzado y mantenido por creencias e imaginería míticas comunes.



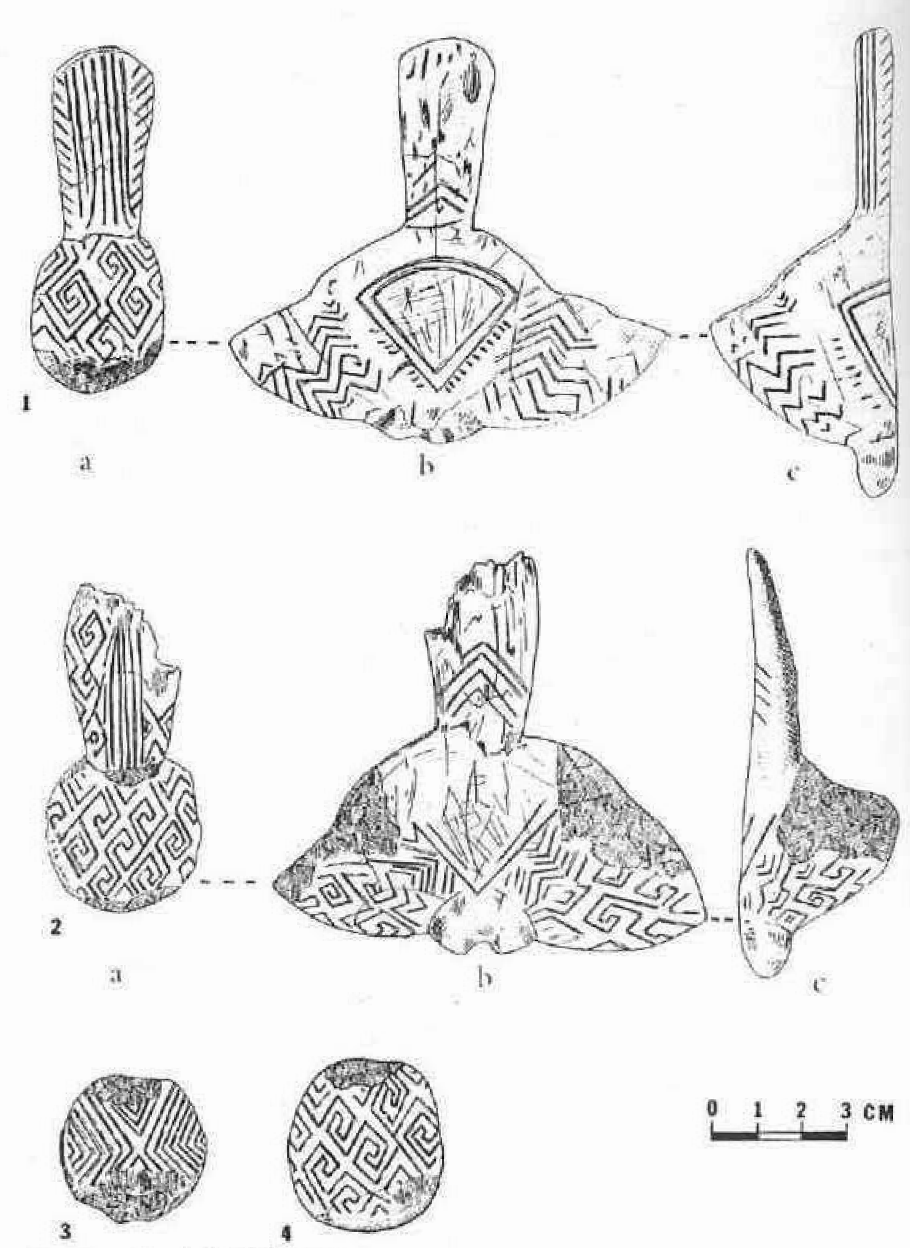
92 *Decoración de una vasija, integrada por una banda de meandros (meandros serpentiformes), interrumpidos por «corchetes» cerrados que contienen unas figuras humanas situadas en el centro, encima de las asas de la vasija. Pintada de marrón oscuro y blanco. Vasija Cucuteni Clásico Tardío, de Traian, NE. de Rumanía.* Circa *4000 a. de Cristo.*

Las vasijas pintadas Cucuteni representan mitos etiológicos, quizás el nacimiento o morada de una divinidad del agua. Esta divinidad tiene forma antropomórfica y está encerrada en un dibujo con forma 9
de corchete que, a su vez, está contenido dentro de una banda de gran-

des rombos. Este tipo de motivo narrativo fue encontrado en varias vasijas del yacimiento de Traian, en el N. de Moldavia. La parte reconstruida del recipiente muestra cuatro grandes meandros de serpiente y una diosa de pie, hecha a base de dos triángulos opuestos, con la figura enmarcada por un par de corchetes. La vasija de Traian, reconstruida en su totalidad, ejemplifica la organización del cosmos: los meandros ocupan la parte superior, y bajo éstos se halla la morada de la diosa con su imagen enmarcada por serpientes espirales. Las figuras humanas, consistentes en dos triángulos y con manos de garras de pájaro, son frecuentes en el arte minoico (Alexiou, 1958: foto IA). Estas y otras composiciones conectan los motivos de laberinto con la esfera mítica de agua encima o debajo de la cual vive la diosa. Muchas vasijas de culto están decoradas con dibujo de meandro y debieron de haberse utilizado en el culto al agua, bien como recipientes para el agua sagrada, bien cuando se invocaba a la deidad del agua.

El origen de la Diosa Pájaro y su imagen en el Neolítico

El meandro y el diente de lobo (*chevron* o galón) no fueron invención de los primeros agricultores. En objetos magdalenienses de hueso y marfil se encuentran rítmicos meandros simétricos y franjas de galones. Los motivos aparecen asociados entre sí y con franjas de líneas paralelas. Incluso en esculturas y ornamentos del Paleolítico Superior están ya presentes infinitos meandros interconectados. Los mejores ejemplos son los de Mezin, un emplazamiento del Magdaleniense Temprano o «Kostenki IV», a orillas del Desna en Ucrania, excavado en los años 1908 y 1909. Las figurillas de marfil adornadas con galones y meandros parecen representar aves acuáticas con cuellos largos. Indudablemente, tienen características de pájaro y deben agruparse junto con las figurillas femeninas esquemáticas o los híbridos de pájaro y mujer del tipo Petersfels Magdaleniense (Marshack, 1972: 284, 306-308), y con las figurillas «esteatopigias» descritas en el capítulo anterior. Las aves acuáticas, como la grulla, la garza, el ganso salvaje, el pato salvaje o el somorgujo, eran animales sagrados para las tribus cazadoras del Norte y eran venerados, junto con el oso y el alce, en la prehistoria del norte de Eurasia, e incluso han conservado su importancia en los mitos hasta el presente. Para los cazadores del Norte, las aves acuáticas eran el principal abastecimiento de comida, y el bienestar de la comunidad dependía en gran parte de su regular retorno del Sur en primavera. La divinidad simbolizada en las aves acuáticas debió de haber sido un abastecedor de alimento. Se

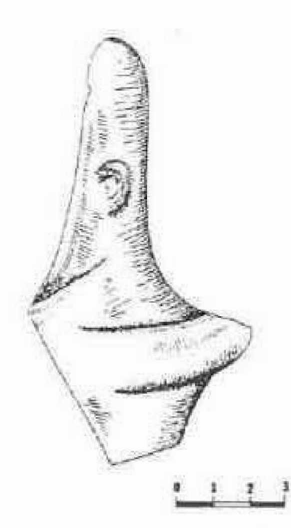


93 Figurillas del Paleolítico Superior, decoradas con meandros incisos, zig-zags y líneas paralelas: a) espalda; b) delantero (dibujo desarrollado); c) perfil. Mezin, oeste de Ucrania. Fila del fondo: partes inferiores sin cuellos.

conocen representaciones de aves acuáticas hechas con hueso y piedra de yacimientos del Paleolítico Superior en Europa y Siberia. Pero es la noción de híbrido de mujer y pájaro lo que llevó a la creación de una clase rígidamente esquemática encontrada en Mezin y Petersfels. Los dibujos geométricos eran necesarios para dar fuerza a la efectividad de estos amuletos. Los galones resaltan el carácter de ave, y el meandro, las míticas aguas o la energía de las aguas y su señora, la serpiente.

Chikalenko considera que los meandros de Mezin son un nuevo diseño artístico, hasta el momento desconocido en el arte de la humanidad, que muestra de forma gráfica el conocimiento o el sentimiento del ritmo y la simetría. Llama a este arte «ritmográfico», con parentesco con la música y el baile. «De hecho, el principio es un baile de una mano sobre una superficie lisa —una mano equipada con un cincel— para eliminar la uniformidad no deseada. Con posterioridad surge el juego, una diversión, un deporte.» (Chikalenko, 1953: 534). En esto ve el comienzo del arte puro, donde el ritmo y la simetría existían de la forma más desnuda sin accesorios velados. «Este arte», dice, «no imita nada en sus dibujos ni expresa ninguna idea». En vista de la persistente asociación del meandro y el ave acuática y la serpiente de agua, es difícil ver en el cincelado de interminables meandros del artista neolítico una simple diversión o juego, y considerarlo un descubrimiento completamente independiente, separado de creencias religiosas por esta razón. Me parece que hubo una inspiración —el murmullo del agua, los sinuosos movimientos de la serpiente, o un baile que imitaba a las aves acuáticas— y una conexión de la divinidad con su propia esfera acuática.

La «bisexualidad» de la divinidad ave-acuática es aparente en el acentuado largo cuello del pájaro, simbólicamente relacionado con el falo o la serpiente desde la época del Paleolítico Superior en adelante, durante muchos milenios. Esta «bisexualidad» puede estar derivada de la fusión de dos aspectos de la divinidad, la del pájaro y la de la serpiente, y no de principios masculinos y femeninos. La imagen de una Diosa Pájaro fálica domina durante el VIII y VI milenios en la zona del Egeo y de los Balcanes. A veces, ella es un falo erecto con alas pequeñas y la parte posterior de mujer, que, vista de perfil, puede identificarse fácilmente como un cuerpo y cola de pájaro. O bien puede tomar la forma de una figurilla pequeña desnuda con un cuello desproporcionadamente largo y enorme que obviamente representa un falo, como en la figurilla de mármol de Ática. La «bisexualidad» aparece reflejada en las vasijas con forma de pájaro con cuellos cilíndricos y en recipientes con forma de cuerpo de pájaro pe-



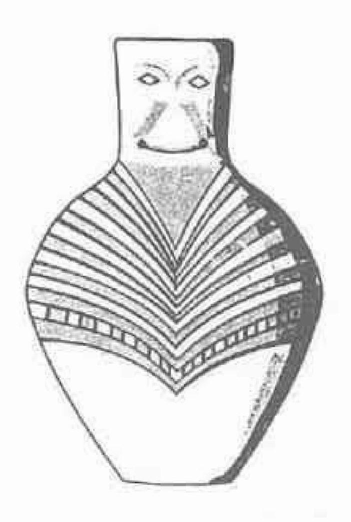
94 Figurilla de terracota Proto-Sesklo, con cuello en forma de falo, alas de pájaro y cola. Tsangli, Tesalia. Circa 6000 a. de Cristo.

gados a una figurilla femenina humana de cabeza cilíndrica. El concepto de la fusión de sexos reaparece, ocasionalmente, en representaciones de figuras hermafroditas de la cultura Vinča que tienen ór-
111 ganos genitales masculinos y pechos femeninos. Tales figuras tienen cabezas con pico y un trasero bruscamente saliente, especialmente en el yacimiento Vinča Temprano.

Los híbridos de pájaro y mujer varían en el grado de esquematización. Unos pueden ser aves con pechos de mujer, y otros pueden tener alas y el cuerpo de pájaro, pero cabeza de mujer. En una aplastante mayoría de casos, es un híbrido con nalgas femeninas perfiladas con forma de cuerpo de pájaro, pechos de mujer, pico de pájaro, cuello largo y bien alas o bien brazos rígidos. Su postura erguida, con la parte superior del cuerpo doblada hacia delante, es de pájaro. Una figurilla de Anza muestra los típicos rasgos de híbrido de una Diosa
113,115 Pájaro: el torso tiene forma de cuerpo de ave e incluso aparecen indicadas las alas; sin embargo la figura tiene nalgas femeninas representadas de manera naturalista.

La «dama Pájaro» y la «Dama Serpiente» del Calcolítico

Cuando la civilización de la Vieja Europa llegó a su clímax cultural, alrededor del 5000 a. de C. surgió una sofisticada imagen de una Diosa Pájaro y Serpiente. Aparece bien en vasijas de forma perfecta llevando una máscara o bien como dama que viste un acabado vestido y una máscara.



95 Diosa Pájaro del Vinča Temprano de Anza, con forma de gran jarrón. Anza IV, Macedonia. Circa *5300-5000 a. de Cristo.*

Del horizonte temprano Vinča de Anza, en Macedonia, se extrajeron una serie de vasijas con los ojos de la diosa modelados en relieve en el cuello cilíndrico. Todas estaban agrupadas en el suelo de una casa. En otra casa había una vasija de 92 cm. de altura, con una cara de diosa grabada y pintada en el cuello. Bajo éste se advierte indicado en relieve un collar colgado. El cuerpo de la vasija está pintado en bandas rojas y crema que se unen en el centro. Una sorprendente mayoría de las figuras encontradas en este yacimiento eran Diosas Pájaro sentadas en un trono o de pie, y ésta parece ser la diosa más importante del pueblo Vinča ya que su imagen predomina en todos los emplazamientos. De todas las esculturas articuladas del yacimiento Vinča, más del 40 por ciento tenían rasgos ornitomórficos.

La epifanía de la diosa, expresada en formas de ave, encuentra su manifestación más sugestiva en la famosa «vasija Hyde», del Vinča: un pato flotando con garbo, con dos protuberancias redondas encima de la cabeza y que lleva máscara. Este *askos,* de unos 40 cm. de 116,117
longitud, está hueco en su interior y sus paredes naranja-amarillentas son extremadamente delgadas. Toda la superficie está acanalada, aparentemente para imitar las ondas de agua. Las alas y el plumaje vienen indicados por arcos elevados y por bandas negras pintadas. Otra vasija que representa a la diosa del mismo yacimiento y fase, y que tiene una superficie ondulada similar de color anaranjado, toma la forma de mujer en posición erguida con la parte posterior de pájaro
y una gran máscara pentagonal. Es conocida por el nombre de «la Ve- 118
nus de Vinča» y tiene pechos, abdomen y piernas humanos. Cada

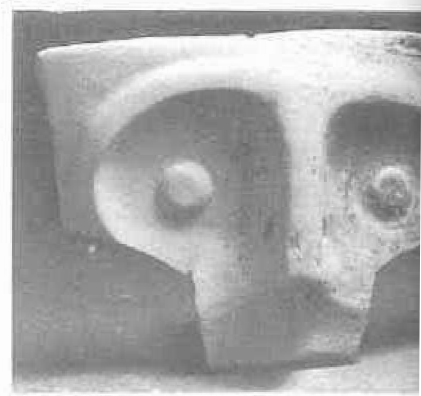


116, 117 Vasija de culto con forma de pato, con cabeza humana enmascarada y ostentudo con capote. Decorada con canales y pintada a bandas negras. Yacimiento Vinča, Vinča Medio, primera mitad del v milenio a. de Cristo





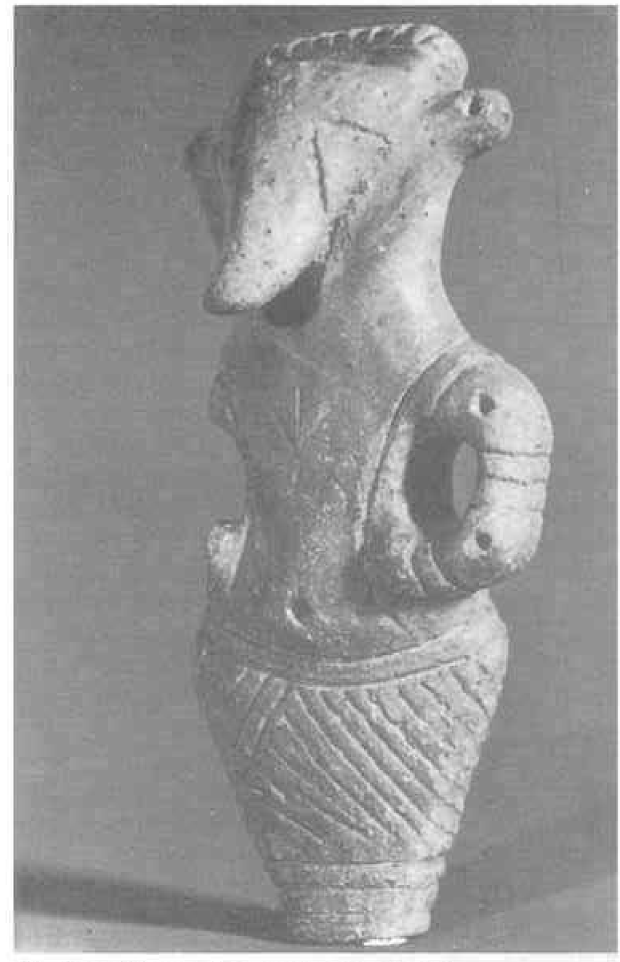
118 Diosa Pájaro en posición erguida con forma de vasija. Superficie acanalada de color naranja. Yacimiento Vinča, Vinča Medio, primera mitad del v milenio a. de Cri



119 Ojos y pico de una Diosa Pájaro, en el cuello de un jarrón. Ruginoasa, yacimiento Cucuteni A, NE. de Rumanía. *Circa* finales del v milenio a. de C



120 «Dama Pájaro» del Vinča. Vinča Tardío.



121 Diosa Pájaro de Vinča Tardío, con máscara de pato y signo V, con una línea vertical en el pecho. Supska, en Cuprija, centro de Yugoslavia.



122, 123 Máscara de Diosa Pájaro, en cabeza de pato. Vinča Tardío. Montículo Vinča.





124 Cabeza en miniatura de una Diosa Pájaro, con un penacho o cresta y canales por collares. Montículo Sitagroi (Período III), NE. de Grecia. Civilización de los Balcanes Orientales. *Circa* 4000 a. de Cristo.



125 La Diosa Pájaro o Serpiente de Vădastra, Danubio Bajo, Rumanía. El dibujo en relieve incluye anillos de serpiente en la parte delantera y meandros en la espalda.

126, 127 Cabezas con peinados de espirales de serpiente. Montículo Sitagroi (Período III), NE. de Grecia.



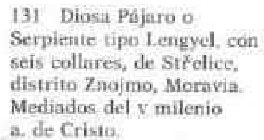




128 Diosa Serpiente o Pájaro de tipo Cucuteni, de Bernovo Luka, O. de Ucrania. Proto-Cucuteni. Caracterizado por las seis muescas del cuello. Mediados de v milenio a. de Cristo.



129, 130 Diosa Serpiente o Pájaro, Cucuteni Clásico: la figurilla carece de brazos, tiene una cabeza anónima y está inclinada hacia delante. Dibujo de galones en el delantero y la espalda, y piernas a rayas. Norte de Moldavia. *Circa* finales del v milenio a. de Cristo.



131 Diosa Pájaro o Serpiente tipo Lengyel, con seis collares, de Střelice, distrito Znojmo, Moravia. Mediados del v milenio a. de Cristo.



uno de los brazos rígidos tiene dos perforaciones, probablemente para la incorporación de alas. Una excelente vasija ornitomórfica desenterrada en Grivac, en el centro de Yugoslavia, tiene casi las características de un pájaro vivo, con el plumaje indicado por líneas paralelas grabadas a lo largo de todo el cuerpo, pero las gruesas piernas son de mujer (Museo Kragujevac). La tapadera que falta, probablemente, tenía la cara enmascarada de una diosa.

Los ojos y las arqueadas cejas de la diosa coinciden de forma persistente en los cuellos y tapaderas de vasijas Cucuteni y de los Balcanes Orientales. La naturaleza divina de los ojos dominantes, que junto con el arco de las cejas y el pico o nariz (normalmente unida con los bordes de las cejas formando una T o ancla) contribuye a darle un carácter de ave, persiste durante varios milenios en el registro arqueológico. Son corrientes durante el IV y III milenios a. de C., y bien conocidos desde los primeros asentamientos de Troya. Los rasgos de búho pueden provenir originalmente de la representación de una cabeza de una serpiente con cuernos.

Un tipo de una figurilla Vinča Tardío presenta a una Diosa Pájaro con un acabado vestido y máscara de pájaro. Éstas se convirtieron en piezas maestras del detalle allí donde la máscara representa la cabeza de un pato o de otra ave acuática. El elegante peinado de una Diosa Pájaro de los Balcanes Orientales consiste en una cola de caballo o gorra visera, mientras que otras tienen una doble espiral o un anillo de serpiente. La serpiente enroscada en espiral también puede aparecer grabada en el cuello o en la parte superior del cuerpo de una figurilla, como, por ejemplo, en la pequeña escultura maestra de una diosa enmascarada de Vădastra, Rumanía. En la parte posterior del cuello se había hecho un meandro, luego rellenado con pasta blanca. Las espirales de serpiente, meandros, bandas horizontales paralelas, pintadas o punteadas, decoran con frecuencia el vestido de la Dama Serpiente, sentada o de pie.

En todos los períodos y en toda las regiones de la Vieja Europa se cortaban con frecuencia uno, tres o seis agujeros en el cuello de la Diosa Pájaro. También aparecen 1, 3 ó 6 agujeros o cortes (a veces 7, quizás por error) en vasijas decoradas con meandros o líneas paralelas que simbolizan agua (ver fotos 77, 104, 107; fig. 84). Tres líneas o una línea vertical en el centro de un símbolo de V son asociadas con figuras de la Diosa Pájaro solamente (ver fotos 93, 95 105, 107, 121: figs. 75-77, 82, 88). Las Diosas Serpiente y Pájaro llevan normalmente tres o seis collares (ver fotos 124, 131; figs. 85, 91) y tres pulseras (ver foto 121). Seis galones cubren la parte superior de la grácil Dama de Cucuteni. El número «tres» y su doble poseían, aparentemente, cier-

ta significación simbólica en lo que respecta a la diosa. Los ídolos minoicos de forma de campana con manos de serpiente sobre los pechos están decorados con bandas horizontales pintadas en grupos de tres (Evans, *Palace of Minos*, IV, fig. 120: 7) y, en el arte minoico y griego, tres columnas se asocian con pájaros y con Atenea. En esculturas y pinturas de vasijas de Corinto y Beocia aparecen constantemente tres puntos, tres líneas y tres figuras. En el templo de Poseidón en Isthmia se descubrió una pieza maestra escultural del siglo VII a. de C. Está formada por tres figurillas femeninas de pie sobre una base redonda, que aguantan una gran vasija rodeada por una serpiente. En cada compartimento, entre las figuras se ven cabezas de ciervos, con grandes cuernos retorcidos (Museo de Corinto). Las vasijas Proto-Corinto muestran con frecuencia figuras de aves acuáticas en asociación con líneas verticales, onduladas y un dibujo de red. Una Diosa Serpiente de Beocia, fechada entre 575-550 a. de C., aparece con el cabello cayendo sobre sus hombros en tres guedejas. Sus brazos son serpientes y su vestido y diadema están decorados con líneas punteadas (Higgins, 1963: 3). Una figurilla con cabeza de serpiente que tiene una cría de serpiente (o una barra de pan) del período Heleno en Corinto tiene un tocado decorado con tres discos.

Cada zona cultural de la Vieja Europa tiene su propia manera de representar a la Diosa Serpiente y Pájaro, pero los signos simbólicos y la concepción general de la imagen eran los mismos en todas partes. (Para representaciones clásicas de la civilización Vinča, ver fotos 97, 120, 122, 123; para las de la civilización de los Balcanes Orientales, fotos 125,127; para las de las culturas Cucuteni y Lengyel, ver fotos 128, 130, respectivamente.) Estos ejemplos son de horizontes muy separados en espacio y tiempo, lo que refleja la generalizada importancia simbólica del motivo de la «Dama Pájaro» o «Dama Serpiente» en la imaginería mítica de la Vieja Europa.

La diosa serpiente y la diosa pájaro como niñeras

A diferencia de los indoeuropeos, para los que la Tierra era la Gran Madre, los habitantes de la Vieja Europa crearon imágenes maternas de divinidades del agua y el aire, la Diosa Serpiente y Pájaro. La divinidad que nutre al mundo con humedad proporcionando la lluvia, el alimento divino que era concebido de forma metafórica también como la leche de la madre, se convirtió naturalmente en niñera o madre también. Las figurillas de terracota de una serpiente o un pájaro antropomórfico que sujetan bebés se encuentran en diferentes períodos y



132 Mujer con máscara de pájaro, que lleva en los brazos una criatura con máscara de pájaro. Decoración plástica de una gran vasija. Vinča Medio. Yacimiento Vinča.

96 Diosa entronizada, con un niño. Al presentarse decorada con franjas y espirales, puede interpretarse como una Diosa Serpiente. Yacimiento Sesklo, Tesalia. Neolítico Tardío.



en muchas regiones de la Vieja Europa y en culturas minoicas, micénicas y chipriotas también. Esto puede ejemplificarse con la Niñera o Madre sentada Dimini, con franjas similares a las de una serpiente y con una serpiente enroscada en el abdomen, del yacimiento de Sesk- 96
lo, así como con una figura antropomórfica Vinča que lleva una máscara de pájaro y sujeta a un niño enmascarado de la misma manera. Las figurillas con cabeza de pájaro tienen con frecuencia jorobas en la espalda, que bien pudieran ser representaciones estilizadas de bol- 132
sas para niños.

Recapitulación

La Diosa Serpiente y Pájaro fue una imagen dominante en el panteón de la Vieja Europa. Como combinación de serpiente y pájaro acuático con un largo cuello fálico, fue heredada de la cultura Magdaleniense del Paleolítico Superior. Aunque normalmente aparece representada como híbrido, esta divinidad podría también ser una Diosa Serpiente o Diosa Pájaro por separado. Ella es el principio femenino.

Su *status* viene representado por bandas que cruzan el pecho y por un medallón que pende del cuello, así como por un cuidadoso acabado en el vestido y el tocado. Las características de ave están acentuadas por su postura, ligeramente inclinada hacia delante, brazos rígidos con perforaciones para el aplique de plumas, signos de la letra V y múltiples galones por todo su cuerpo o máscara. Las uves, galones y bandas que cruzan el pecho se convirtieron en los ideogramas de la Diosa Pájaro y aparecen en figurillas, soportes, sellos, placas, vasijas de culto, mesas de altar y otros objetos de culto. Las características de la serpiente están destacadas por líneas paralelas o en zigzag, bandas punteadas y, con mucha frecuencia, por serpientes enroscándose por las nalgas, abdomen y muslos y por un peinado «de espiral de serpiente».

La aguas superiores e inferiores que controlaba estaban representadas por meandros laberínticos y espirales de serpiente. Como fuente de lluvia, era invocada tal y como aparece documentado por las esculturas de mujeres desnudas que pedían la lluvia y sujetaban grandes cuencos, por las mesas de altar con forma de mujeres con máscaras de animales que sujetaban vasijas, por vasijas de culto con forma de oso y por un persistente motivo decorativo recurrente hecho de líneas paralelas simulando un aguacero, zigzags y bandas punteadas. El oso debió de haber estado relacionado también con la fuente mítica de

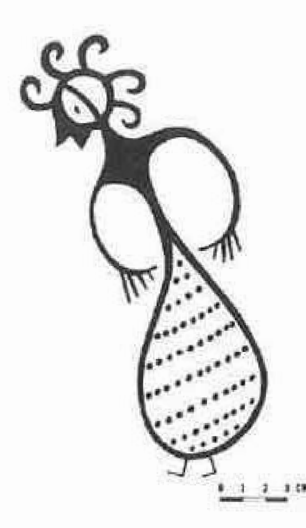
agua, un motivo heredado probablemente del Paleolítico. Los motivos de lluvia y producción de leche aparecen interrelacionados. Aguaceros y pechos aparecen en jarras y cuencos usados para invocar la lluvia, y la diosa aparece como una nodriza con máscara de serpiente o de pájaro, llevando en brazos a un bebé con una máscara también de serpiente o de pájaro. Su morada o lugar de nacimiento está situado por encima de las aguas celestiales.

La epifanía de esta diosa tomaba principalmente la forma de serpiente, ave acuática, pato, ganso, grulla, pájaro buceador o quizás un búho. En representaciones escultóricas aparece como vasija antropomórfica, con máscara de ojos humanos y pico de pájaro. Sus ojos divinos y pico triangular, o la serpiente, pueden verse en las representaciones cosmológicas, lo que prueba que era Señora de las fuerzas cósmicas generadoras de vida. Al igual que la Gran Diosa Nut, egipcia, era la unidad de las celestes aguas primordiales. Lo que aún queda por contestar es si también estaba unida al aspecto de la muerte y de la vida después del fallecimiento.

La Diosa Pájaro y la Diosa Serpiente en la Creta minoica y en la Grecia antigua

La infiltración indoeuropea hacia el oeste de Ucrania, Moldavia y casi la totalidad de la región del Danubio, en el IV milenio a. de C., trajo como consecuencia la entronización de importantes dioses y diosas locales y, más claramente, la universal divinidad del agua bajo la forma de serpiente o pájaro. La gran tradición de esculpir figurillas de «Dama Pájaro» cesó en el este de Europa central. Su imagen sólo reaparece ocasionalmente a finales del IV milenio y principios del III, especialmente en Troya y en el horizonte de Baden, en el este de Hungría. La situación era diferente en la Creta minoica, las islas del Egeo y las zonas donde la influencia minoica era notable, incluyendo la Grecia continental.

El arte minoico-micénico generalmente es abundante en pájaros, serpientes y mujeres con alas o con serpientes reptando por sus brazos o en sus cabezas, las epifanías y las imágenes antropomórficas de la diosa heredada del panteón de la Vieja Europa. En el período Protopalacial (2000-1700 a. de C), la Diosa Pájaro y Serpiente es una representación usual en vasijas de culto, platos y mesas de altar. Es una dama con el pico adornada con anillos de serpiente o una cresta en la cabeza y brazos de serpiente como los representados en un pie de una mesa de altar redonda y un plato en Phaistos. Las peculiares



97 Diosa Serpiente minoica, con un pico de pájaro pintado en una pata de un ara votiva. Phaistos, período Protopalacial, principios del II milenio a. de Cristo.

vasijas antropomórficas prepalaciales (Minoico Temprano), con pechos huecos, ojos de búho y muchos collares, decoradas con bandas zigzagueantes y meandros, como las encontradas en Mallia (Zervos, 1956: fig. 116) o en Mochlos, en el este de Creta (*id:* fig. 187), consideradas «divinidades del mar», tienen probablemente sus orígenes en la divinidad del agua del Calcolítico de la Vieja Europa. Durante el período Palacial de Creta, la Señora de las aguas aparece como una dama sofisticada, conocida mejor por las estatuillas de marfil y loza llamadas «Diosas Serpientes», una sujetando serpientes en su mano y otra con serpientes entrelazadas en el abdomen y pechos, y ambas con el pecho desnudo. La serpiente, al igual que el pájaro, era la forma en que se ponía de manifiesto la diosa. Nilsson, en *Minoan Mycenaean Religion,* nos proporciona pruebas de la existencia de ídolos con características de pájaro y de pájaros en terracota en los santuarios minoicos (Nilsson, 1950: 330 y ss). El gran ídolo con forma de campana del Santuario de Hachas de Doble Filo, en Knossos, tiene un pájaro encaramado en su cabeza, que probablemente es una imagen de la Diosa Pájaro. En el santuario de Gazi, tres ídolos llevan pájaros en sus cabezas. En un altar Protopalacial del santuario de la Diosa Paloma de Knossos aparece posado un pájaro. Otra expresión de la misma idea es la pequeña maqueta de oro de un santuario de una tumba/foso IV, en Micenas, donde unos pájaros están encaramados en unos cuernos de consagración. Hay dos trozos de hojas de oro de una tumba/foso III, en Micenas, que representan a una mujer desnuda, con sus brazos delante del pecho. Una figura tiene un pájaro aparentemente en vuelo sobre su cabeza, la otra tiene pájaros pegados por sus

colas a sus codos. En el santuario de Gournia, en el E. de Creta, se encontraron tres pájaros de terracota junto con las imágenes antropomórficas de Diosas Serpiente. También se encontraron tres pájaros de terracota en el ala SO. del Palacio de Hagia Triadha. Una habitación de Palaikastro proporcionó tres figurillas femeninas y un músico tocando la lira en un grupo con seis pájaros de terracota, y en una placa de marfil del mismo palacio (Minoico Tardío I) aparece representada una hermosa ave acuática con una cresta con tres plumas (Zervos, 1956: fig. 528). En la cueva de Patso fueron hallados tres pequeños pájaros de terracota junto con otras figurillas votivas de animales. Parece que el número tres no es casualidad y que estaba, sin duda, relacionado con el mítico número tres que en el Neolítico y Calcolítico se evidencia por la continua recurrencia de tres o seis agujeros en la boca o cuello de la diosa, o con tres líneas paralelas y con tres galones. Los pájaros representados en las vasijas son exclusivamente aves acuáticas, gaviotas, patos, grullas o pájaros buceadores. Sus cuerpos, alas o cuellos están decorados con estrías y galones o zigzags serpenteantes (cf. Zervos, 1956: fig. 734 y 738; Zervos, 1957: fig. 336). Las jarras del período Neopalacial de Creta tienen forma de pájaros acuáticos y la decoración pintada en ellos es evidentemente simbólica de agua que fluye, al estar hecha de galones, estrías, bandas de puntos y grupos de tres líneas verticales (cf. Zervos, 1956: 571, 727, 729, 731).

El arte micénico es abundante en imágenes aladas de pájaro-mujer y figuras con cabeza de serpiente y ojos redondos, de pie o sentadas en un trono y, normalmente, llevando una corona; durante el período Micénico Tardío (Heládico Tardío III), las figurillas pequeñas de terracota y cuerpo cilíndrico y alas se hicieron muy frecuentes (Mylonas, 1956). La postura de las figurillas que están de pie, ligeramente inclinadas hacia delante, con las nalgas salientes de forma natural, o de las figurillas medio sentadas y sentadas, es sorprendentemente similar a la de las figurillas del Neolítico-Calcolítico. Algunas de estas figurillas micénicas son múltiples, con doble cabeza o doble cuerpo, un rasgo típico del arte Vinča. Pintadas sobre las figurillas, aparecen franjas normalmente verticales o a veces onduladas, reminiscencias de los símbolos de agua de lluvia o de los sinuosos movimientos de las serpientes de agua de las figurilla, vasijas de culto o altares del Neolítico-Calcolítico, y de tronos que acomodan a figuras sentadas y están decoradas con estrías y esquemas ondulantes. Dado que estas formas y motivos decorativos no tienen antecedentes inmediatos en el anterior período micénico (Indoeuropeo), su aparición puede ser explicada mejor como la de un resurgir de la perdura-

ble tradición preindoeuropea local. Es posible que estas formas, que durante el período intermedio están ausentes del registro arqueológico, se produjeran sin interrupción, pero en un material perecedero; alternativamente, la Diosa Serpiente y la Diosa Pájaro pudieron haber sido adoradas en secreto durante algún tiempo después de la venida de los indoeuropeos, antes de manifestarse de nuevo de forma gráfica y escultórica en una época más tardía.

La Diosa Pájaro o el recuerdo de su imagen original continuaron hasta la Edad del Hierro. Los meandros y las aves acuáticas surgen de nuevo en el arte del período Geométrico y la misma Diosa Pájaro se manifiesta en el arte de la Grecia antigua como Atenea; la forma de pájaro está ahora oculta, pero Atenea aparece ocasionalmente con alas y el pájaro es su atributo. A veces se la representa con la forma de águila marina, gaviota, golondrina, buitre o paloma, perpetuando así la tradición minoico-micénica. En un *aryballos* de Corinto, fechado aproximadamente a comienzos del siglo XI a. de C., aparece un pájaro con una cabeza de mujer encaramado detrás de Atenea, y a los lados de la diosa está claramente escrito *Fous*, una variante del nombre dado al pájaro buceador *Aithuia*. En Megara hay una colina llamada la colina de Atenea Aithuia, Atenea la pájaro buceador (Harrison, 1961: 303; Nilsson, 1950: 492). En la representación más antigua del rapto de Casandra, pintada en vasijas, hay un pájaro de cabeza humana tras la figura de Atenea (*JHS*, 1884: foto XL). En la época de Aristófanes era creencia popular que Atenea se había aparecido en la batalla contra los persas en forma de búho. Dice: «Los conquistamos hacia el atardecer, ya que un búho voló por todas las filas antes de que la batalla comenzase» (Nilsson, 1950: 493). Una pequeña jarra con figuras de color rojo, en el Louvre, muestra a un búho armado con un casco y una lanza, mientras en una vasija con figuras de color negro, en Uppsala, hay un gran búho encaramado en un altar hacia el que se conduce un carnero que se va a sacrificar (*JHS* XXXII, 1912: 174, fig. 1). En una vasija con figuras negras, en el Museo Británico, un toro es llevado al sacrificio seguido por una procesión de hombres camino del altar, donde hay un pájaro, gaviota o pato. Al lado del altar está Atenea, equipada con un escudo y una lanza, y tras ella, nada más y nada menos que la serpiente (Stengel, 1890: foto I, 4). El sacrificio del carnero y el toro a la Diosa Pájaro y Serpiente tiene mucha antigüedad, ya que en los yacimientos de las civilizaciones de los Balcanes Orientales y del Vinča se encontraron vasijas de culto con los protomos con forma de cabeza de carnero o toro y figurillas repre-
133-135 sentando a un carnero con tres (!) cuernos o el cuello decorado con grupos de tres líneas horizontales, junto con imágenes de la Diosa Ser-

piente y Pájaro. Una pequeña vasija de culto, votiva, Vinča tenía incisiones de uves y zig-zags, los ideogramas de la Diosa Pájaro, y tam- 136
bién lo estaba la vasija con cabeza de carnero de Banjata, en Bulga- 137
ria. La cabeza del animal presentaba incisiones galones y cuernos —con líneas paralelas—. Otro aspecto del búho griego, que puede tener sus orígenes en el Neolítico, es su asociación con la artesanía del hilado, y por consiguiente con las ovejas. Una serie de placas de terracota muestran un búho con brazos humanos hilando lana (Nilsson, 1950: 493-4; una ilustración en *BCH* XXXII, 1908: 541, foto VII, 3). Un *askos* de un yacimiento Heládico Temprano II, en Zygouries, cerca de Corinto, tiene un pitorro con forma de cabeza de carnero con cuernos (Museo de Corinto).

Las representaciones de Atenea en vasijas mediante figuras negras o rojas en la Grecia antigua muestran su estrecha relación no sólo con pájaros, sino también con serpientes. Una serpiente repta o se esconde bajo su escudo, o aparece a su lado, igualándola en altura y majestuosidad, como si fuera su doble (Harrison, 1961: 306). ¿Por qué están Atenea y la serpiente relacionadas de este modo? ¿No es esta metáfora una herencia de la antigüedad, de épocas en las que la cósmica Diosa Pájaro tenía su contrapartida en una serpiente cósmica? Su asociación con la serpiente es vieja e íntima; la diosa de la casa minoica también aparecía como serpiente y pájaro, y la misma asociación se remonta al menos tres milenios en el tiempo.

¿Cómo se convirtió Atenea en Diosa de la guerra, si la Diosa Pájaro minoica y de la Vieja Europa no lo era? ¿Por qué, podemos preguntarnos, es la principal deidad de la guerra de los griegos una mujer? La respuesta es que Atena, como descendiente directa de la diosa de palacio minoica y como heredera lejana de la Vieja Europa se indoeuropeizó y orientalizó en el curso de dos milenios de influencia oriental e indoeuropea en Grecia. La protectora de la ciudad se vio envuelta naturalmente en la guerra. El nombre de Atenea es pregriego y la ciudad de Athenai toma su nombre del de la diosa (Nilsson, 1921; 1950: 489 y ss.).

Afrodita Urania, surgida del mar, se representaba volando por el aire o sentada en un ganso o acompañada de tres gansos en las terracotas griegas del siglo VI y V a. de C., al igual que Atenea, conserva ciertas características de la antigua Diosa Pájaro de la Vieja Europa. Homero consideraba a Chipre su verdadero hogar, pero el Chipre prefenicio estaba bajo la influencia de la cultura minoica. Hay poderosas razones para creer que «Afrodita» era un nombre de diosa originalmente común a la lengua de ambas islas. También se cree que el

nombre cretense de «Ariadne», «La muy Sagrada», era una antigua descripción helena de la mismísima Afrodita (Farnell, 1927: 18).

¿Y quién era Hera, obviamente la diosa no helena de la Grecia antigua? En los mitos y leyendas aparece frecuentemente junto con Atenea; las dos son casi inseparables o rivales. En Phaestum, los templos de Atenea y Hera están uno al lado del otro. Aunque Hera se casó con Zeus (el Dios indoeuropeo de la Tormenta), durante la Edad del Bronce (probablemente antes del siglo XIII, ya que en las tablillas Lineales B ambos nombres aparecen juntos), el registro arqueológico nos la presenta como una de las diosas más veneradas y preeminentes. En santuarios y representaciones pictóricas, Hera aparece en posición central; es ella la que ocupa el trono, no Zeus, que está a su lado. Los santuarios dedicados a Hera están en valles en los estuarios de ríos, cerca del mar y rodeados de pastos. Tales localizaciones de los templos de Hera pueden observarse en Perachora (Corinto), Argos (Peloponeso), en las islas de Samos y Lesbos, en Foce del Sele (oeste de Italia), Sybaris y en otros lugares (Simon, 1969: 40 y ss). Ella era la guardiana de los marineros y gobernaba los pastos. Las ofrendas votivas de los santuarios incluyen serpientes de terracota, figurillas de animales con cuernos, terneras, ídolos antropomórficos con grandes ojos y decorados con espirales y meandros, y maquetas de santuarios que imitan la planta de un templo dórico o una casa absidal con paredes o tejado decorado con bandas de meandros, estrías o líneas paralelas verticales (Simon reproduce ejemplos de esto último de Perachora y Argos, 1969: 39). Ella, la «Noble» y «Donante de todo», se esculpe y describe como la alta y hermosa Hera o la Juno romana. Más significativamente, Homero la llamó βοωπιϛ, «La de ojos de vaca». Su cabello se ondula como serpientes en muchas de sus representaciones, y una serpiente se enrosca o zigzaguea verticalmente en medio de su falda (cf. un relieve de madera de Heraion II, en Samos, *circa* 610 a. de C., Simon, 1969: 50 o el ídolo acampanado de Beocia, de *circa* 700 a. de C., conservado en el Louvre, representado con largos rizos de serpientes y un panel en el frente, en el que la serpiente como banda de líneas entrelazadas está enmarcada con zigzags y líneas paralelas y luego flanqueada por aves acuáticas con serpientes en sus picos); o bien su imagen antropomórfica con pelo ondulado, cejas con forma de cuernos y manos levantadas está flanqueada por una serpiente como la pintada en una placa de un depósito votivo proto-Ático en una casa del período Geométrico, en Grecia (*Hesperia*, 1933,2: 604). De acuerdo con Herodoto, Hera fue arrebatada de los pelasgos, los indígenas del norte de Grecia, por los griegos. Su nombre, *e-ra*, tal y como reaparece en la tablilla Lineal B, no es de origen indoeuropeo. Homero

133, 134 Cabeza de carnero en protomo de una vasija ritual. Originalmente estaba pintada de rojo y blanco, y tiene tres cuernos en la parte posterior de la cabeza. Fue encontrada asociada a vasijas ornitomórficas. Anza, Macedonia. Vinča Temprano. *Circa* 5300-5000 a. de Cristo.

135 Cabeza de carnero, parte de una vasija ritual. Se caracteriza por dos grupos de tres líneas paralelas (galones) en el cuello. Montículo Sitagroi, Macedonia, Grecia. Civilización de los Balcanes Orientales. *Circa* 4000 a. de Cristo.

136 Vasija ritual de Vinča Clásico, con una cabeza de carnero en un extremo. Está cubierta de uves incisas y galones. Yacimiento Vinča.

137 Vasija ritual, con una cabeza de carnero en un extremo. Hay galones incisos en la cabeza del animal y líneas paralelas en los cuernos y en el cuerpo. Baniata, centro de Bulgaria, civilización de los Balcanes Orientales.



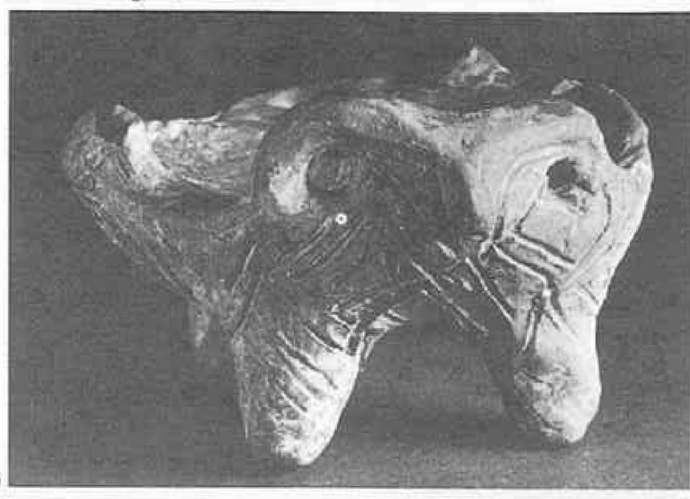
133



134

135





136

137



y Platón relacionaban su nombre con el aire. Ludwig Preller, en 1854, en su libro sobre *Greek Mithology* describía a Hera como un aspecto femenino del cielo, el aire, que abarca el aspecto de la fertilidad femenina. Su definición no es contraria a las funciones de la prehistórica Diosa Serpiente, la gobernadora de las aguas cósmicas o celestes. Los arcaicos rasgos que se pueden ver en las representaciones de Hera delatan muchas de las cosas que la relacionan con la Diosa Serpiente de la Vieja Europa. Tanto Hera como Atenea son verdaderas herederas del panteón de la Vieja Europa.

8 La Gran Diosa de la Vida, de la Muerte y de la Regeneración

La «Diosa de la Fertilidad» o «Diosa Madre» es una imagen mucho más compleja de lo que la gente piensa. No sólo era la Diosa Madre que controlaba la fertilidad, o la Dama de las Bestias que gobierna la fecundidad de los animales y de toda la naturaleza salvaje, sino una imagen compuesta con rasgos acumulados de las eras preagrícola y agrícola. Durante esta última se convirtió esencialmente en la Diosa de la Regeneración, esto es, una Diosa Luna, producto de una comunidad sedentaria y matrilineal que abarcaba la unidad arquetípica y la multiplicidad de la naturaleza humana. Ella era la fuente de vida y de todo lo que producía fertilidad y, al mismo tiempo, era la poseedora de todos los poderes destructivos de la naturaleza. La naturaleza femenina, como la Luna, tiene su cara positiva y su cara negativa.

La corpulenta diosa andrógina de brazos cruzados del Neolítico

La «virgen» neolítica es casi tan corpulenta como la «Venus» paleolítica, especialmente en el centro de Anatolia y la zona del Egeo. Las típicas esculturas del VII milenio de Çatal Hüyük, en el centro de Anatolia, toman la forma de una enorme mujer gruesa, bien en posición erguida, bien sentada, sujeta por leopardos. Normalmente, o tiene las manos en los pechos o descansan sobre las cabezas de animales que la acompañan (Mellaart, 1967: 184, figs. 52 y 53). Durante el VI milenio, las diosas se hacen más vigorosas y menos obesas, y sus hombros, parte superior del brazo y pechos están acentuados. Los brazos están cruzados y las manos están colocadas sobre o por encima del pecho. Estas características no se encuentran en figurillas que representan a la Diosa Pájaro. Los brazos cruzados son una característica de las diosas de los yacimientos de Hacilar, Sesklo y Starčevo,

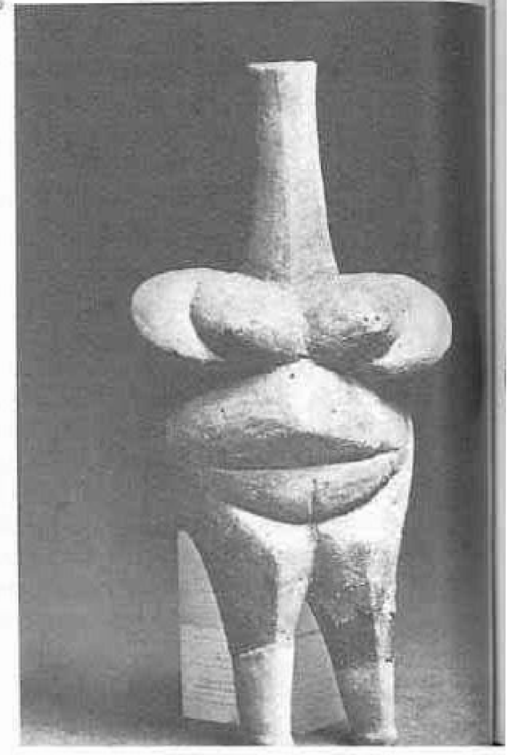
138 Figurilla de una diosa con cabeza en forma de falo y brazos cruzados. Nea Nikomedeia, en el norte de Grecia. *Circa* 6000 a. de C. o anterior.
139. Cabeza con forma de falo de una figurilla de nariz afilada, ojos rasgados, incisión profunda cerca de la parte alta y un canal atravesándola por el medio. Rudnik, SO. de Yugoslavia. *Circa* 6000 a. de C.



138



139



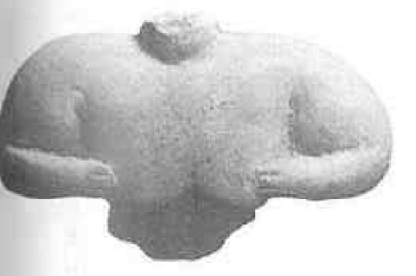
140

140 Diosa con cabeza en pilastra y brazos cruzados. La espalda es plana. Cultura Hamangia, cementerio de Cernavoda, este de Rumanía. *Circa* 5000 a. de C.





141 Figurilla de mármol con brazos cruzados y sombrero. Esparta, en el Peloponeso.
142 Figurilla de mármol de una diosa con brazos cruzados, cuello tipo columna y gran triángulo púbico. Zona del Egeo. Se desconoce la procedencia exacta.
143 Torso superior de una diosa con grandes hombros y brazos. Las manos aparecen en la típica posición sobre el pecho. Sesklo, Tesalia. *Circa* 6000 a. de C



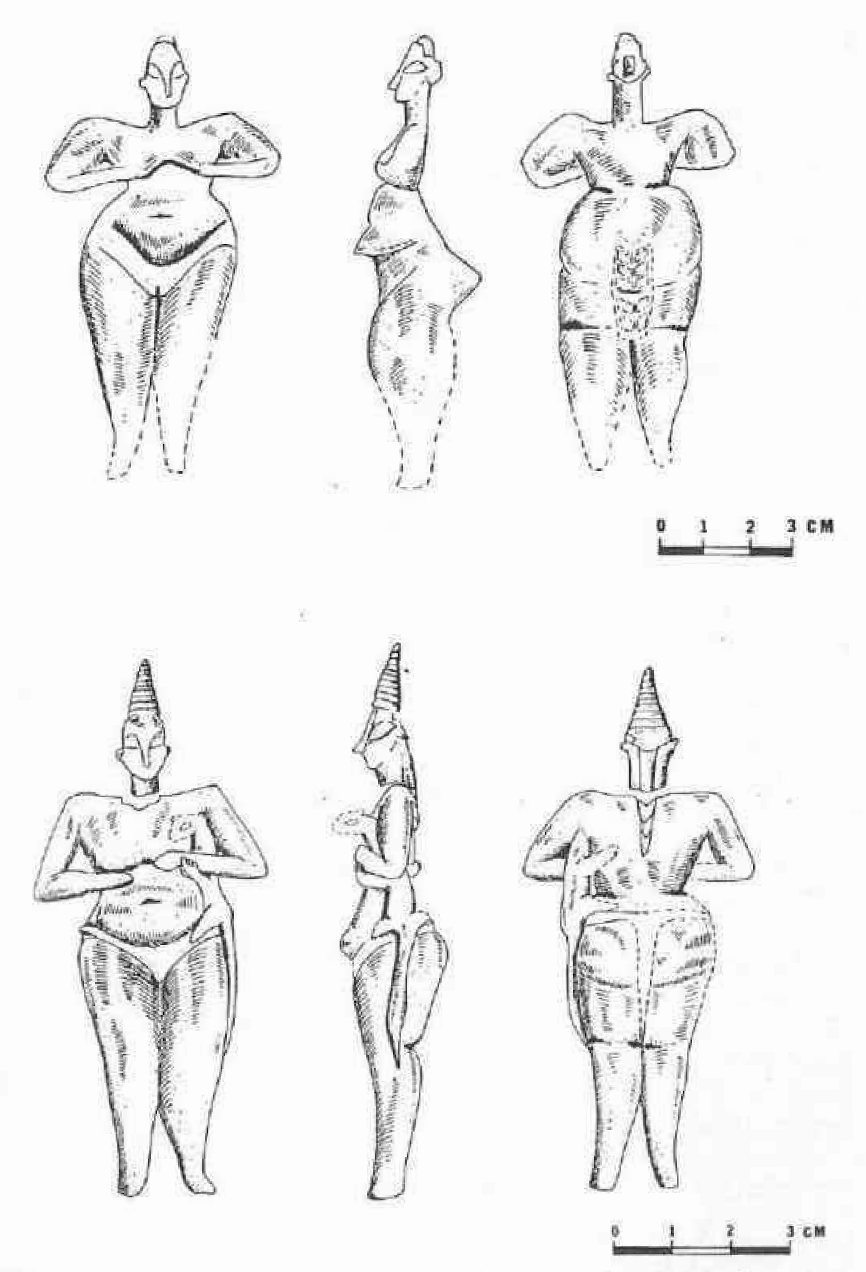


144 Figurilla de mármol con un exagerado triángulo púbico y brazos esquematizados. Montículo Azmak, centro de Bulgaria. *Circa* 6000 a. de C.

del centro de Anatolia, la zona del Egeo y la Península Balcánica. A
lo largo de todo el Neolítico su cabeza tiene forma de falo, lo que su-
giere su naturaleza andrógina y su derivación de la época del Paleolí-
tico (cf. mujeres fálicas: Marshack, 1972: 292-93).

En Nea Nikomedeia, un yacimiento que data de *circa* 6000 a. de
C., en el norte de Grecia (Rodden, 1965: 88), fueron halladas cinco es-
culturas vigorosas y gruesas, pero no esteatopigias, damas con cabe-
zas fálicas y brazos cruzados. Los contenidos, el tamaño y la localiza-
ción central del edificio implican que era usado como santuario. El
lugar también nos proporcionó cinco sapos tallados en serpentina azul
y verde, probablemente representando la forma de la diosa. Una de
las figuras mejor conservadas de Nea Nikomedeia es una corpulenta
138 mujer erguida, de espaldas anchas, brazos cruzados y manos sobre
el pecho. La cabeza tiene forma de cilindro ligeramente aplastado, con
una nariz prominente y delgada y ojos incisos rasgados sobre unos
globos de arcilla aplicados. Las caderas y nalgas son dos piezas de
considerable tamaño y casi cilíndricas, que fueron modeladas por se-
parado y luego unidas antes de la cocción. Encima de la cabeza de
la figurilla hay una protuberancia redonda que sugiere un tocado si-
milar al de los sombreros redondos o cónicos encontrados en las fi-
gurillas del centro de Anatolia. Otras cabezas con formas de falo mues-
tran una circuncisión alrededor de la parte superior y un agujero
central que parece indicar que el cilindro pretendía ser un falo y se
139 encontraba en un torso femenino. Este tipo de cabeza era modelada
aparte y se pegaba al torso antes de que la arcilla endureciese. Algu-
nas de estas cabezas «pilar» tienen obvios rasgos faciales —ojos inci-
sos, nariz prominente y cejas, pero no boca—. En una serie de ellas
aparece indicado el pelo. Otro grupo de cabezas con forma de falo se
caracterizan por tener atributos faciales de animales.

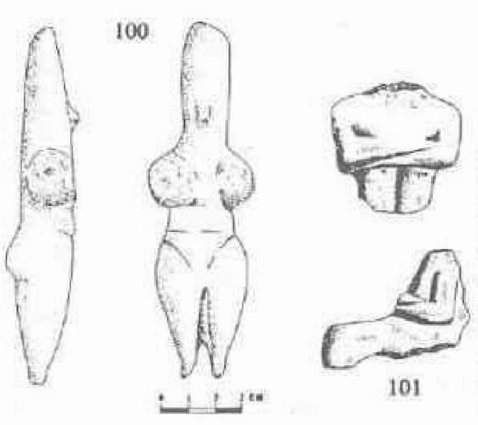
Algunas cabezas fálicas no son más que un simple pilar. Casi to-
das las figurillas de la cultura Hamangia tienen cabeza cilíndrica con
forma de falo y carecen de rasgos faciales. Su despliegue en tumbas
y la postura de brazos cruzados nos sugiere una asociación con la
muerte o la regeneración. Algunas figurillas erguidas de *circa* 5000
a. de C., con enormes torsos soportados por sólidas piernas rectas y
pechos protegidos por enormes brazos, son verdaderas piezas maes-
tras escultóricas. Las figurillas Hamangia están relacionadas con las
esculturas Hacilar del VI milenio, que también tienen cuerpos sóli-
98 dos, brazos musculosos, abdómenes y muslos enormes, y brazos cru-
zados. Las más acabadas llevan un sombrero cónico y están completa-
mente vestidas. Un grupo de figurillas muestra a la diosa vestida con
99 un taparrabos y un sombrero, y sujetando un cachorro de leopardo.



98, 99 *Dos diosas jóvenes y corpulentas, con brazos cruzados, con tocado cónico y cinturón púbico, de Hacilar, centro de Anatolia. Una de ellas sujeta a un cachorro de leopardo.* Circa *6000 a. de C.*

Las figurillas de la Grecia continental, así como las de Hamangia,
están formalmente relacionadas con las encontradas en Hacilar, acen-
tuando las analogías que existen entre las representaciones europeas
y las del centro de Anatolia de esta diosa. Una hermosa «virgen» de
143 pelo largo, cuya cabeza estaba perfectamente conservada, y varios tor-
sos fragmentados, con hombros y brazos extremadamente anchos, fue-
ron encontrados en Sesklo. Muchas figurillas de mármol del Neolíti-
co, en posición erguida o sentada, de la zona del Egeo también tienen
100 cabezas con forma de falo, con o sin nariz prominente. Otras tienen
cabezas modeladas con rasgos faciales y un sombrero, y algunas pue-
141 den representar cabezas enmascaradas. Los antebrazos horizontales,
espaldas y brazos enormes y el gran abdomen de las figurillas de már-
mol son rasgos típicos de la Gran Diosa. La fuerza física del cuerpo
femenino era un ideal. Los habitantes de la Vieja Europa nunca tu-
vieron estima por la delgada apariencia femenina, tan de moda hoy
en día.

Los ídolos de mármol con largos cuellos cilíndricos de las islas Cícladas de Amorgos y Naxos están normalmente sentados o en cuclillas, con brazos cruzados. Los más rígidamente esquematizados se parecen a una pera o a un violín y han sido denominados «ídolos con forma de violín». En la zona del Egeo se conocen muchas figurillas de mármol blanco muy esquematizadas —algunas meros cilindros o conos, y algunos pegados a un cuerpo modelado de forma esquemática (Zervos, 1963: 341, 346, 350)—. También se conocen figurillas de mármol blanco esquematizadas provenientes de los estratos neolíticos del centro de Bulgaria. Las hermosas figuras talladas de los montículos de Kazanlik y Azmak tienen brazos y cabezas esquemáticos y un acentuado triángulo púbico sobrenatural.



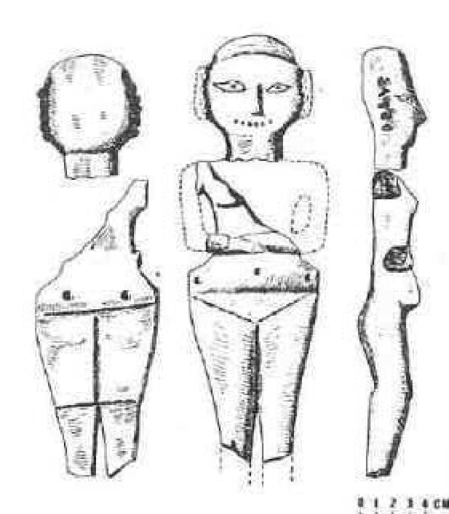
100 Figurilla de mármol blanco, con una enorme cabeza que tiene forma de falo y con brazos cruzados. Tipológicamente podría ser fechada circa 6000 a. de C. o, incluso, con anterioridad.
101 Fragmento de una figurilla de mármol sentada, con brazos cruzados. Ruse, norte de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales. Circa *6000 a. de C.*

La Diosa crisálida con los brazos cruzados del Calcolítico

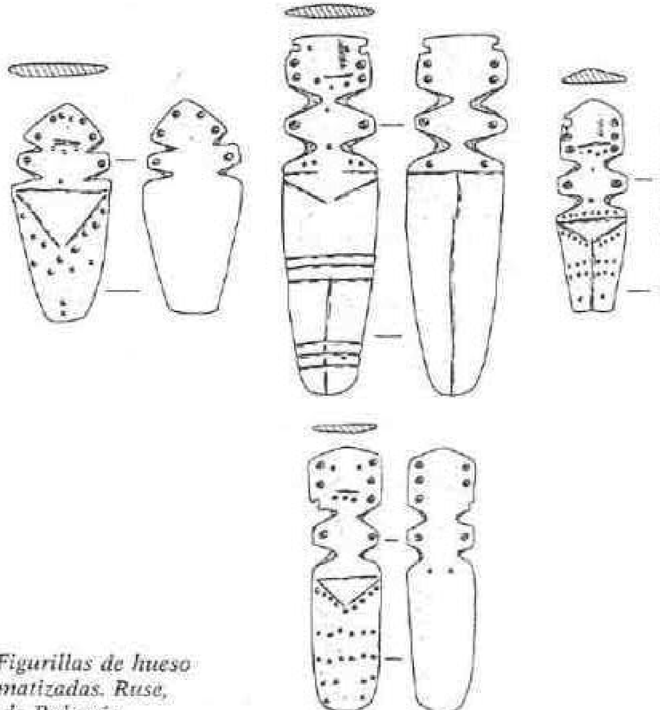
La imagen de la diosa con brazos cruzados se fue haciendo un es-
tereotipo poco a poco, a lo largo de los milenios IV y V a. de C. Es
representada en posición erguida o sentada, con los brazos fuertemen- 145-147
te pegados al cuerpo, pechos apenas señalados y piernas esquemati- 152
zadas y normalmente estrechas en el fondo. La cabeza enmascarada *101,102*
tiene rasgos sobrenaturales. Las esculturas de los Balcanes Orienta-
les tienen cabezas ovales enmascaradas aplastadas, con grandes ojos
semicirculares, nariz y de dos a diez impresiones o agujeros bajo la
boca. De los agujeros de los lados colgaban pendientes de cobre u oro. 146,*102*
Las figurillas de arcilla chipriotas del III milenio, con grandes trián-
gulos púbicos, también tienen enormes orejas con agujeros para pen-
dientes. El mármol parece haber sido especialmente apreciado en Bul-
garia como material para fabricar Grandes Diosas, y algunas figurillas
tienen más de 30 cm. de alto. El oro en láminas también se usaba para *102*
figurillas, y un buen ejemplo es el de Ruse, en el N. de Bulgaria. Inde-
pendientemente del material utilizado —arcilla, hueso, mármol u
oro—, la Gran Diosa siempre aparecía en una pose rígida, la pose de
una crisálida. Sólo en casos excepcionales tiene una apariencia más
animada; la soberbia figurilla del Neolítico Tardío de Lerna, en el E.
del Peloponeso, muestra un cuerpo desnudo y sin cabeza, de propor-
ciones casi naturalistas.

Las figurillas de mármol de las Cícladas del III milenio a. de C.
representan, obviamente, a la misma imagen divina. Su rigidez dela-
ta el mismo carácter de crisálida. Los brazos cruzados, pechos peque-
ños, cónicas piernas sin vida y cabezas sobrenaturales continúan las
tradiciones ideológicas y estilísticas de varios milenios. Las cabezas
ovales o triangulares, probablemente representando máscaras, esta-
ban a veces pintadas de rojo. Las figurillas de las Cícladas se halla-
ban colocadas en tumbas. Se solía pensar que estaban estrechamente
relacionadas con un culto a los antepasados o eran compañeros o con-
cubinas que conducían al muerto al otro mundo (Hogarth, 1927); pero
hoy es evidente que se sabe que representan a la Gran Diosa, de una
arraigada tradición en la Vieja Europa. El análisis de las ilustracio-
nes reproducidas de esta diosa revelan sólo un cambio estilístico muy
gradual en el curso de casi dos milenios; la imagen de la Gran Diosa
permanece extraordinariamente estable.

A la misma categoría pertenecen las figurillas de Cucuteni, Vinca
y Gumelniţa, con brazos esquematizados y triángulo púbico acentua- 149-151
do, casi enorme. En la civilización de los Balcanes Orientales, parti- 153
cularmente en el yacimiento Gumelniţa, se encuentran, tanto en ya- *103*



102 Estatua de mármol de Blagoevo, en Razgrad, Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales. Circa *6000 a. de C.*



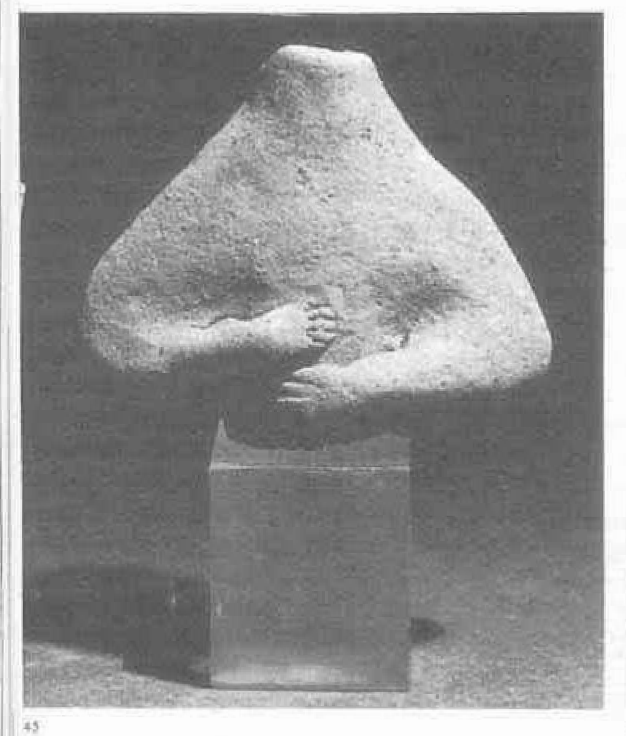
103 Figurillas de hueso esquematizadas. Ruse, norte de Bulgaria. Período Calcolítico, circa *4000 a. de C.*

cimientos como en tumbas, figurillas de hueso esquematizadas, con triángulo púbico, agujeros para pendientes, dos puntos o depresiones en la espalda *(trigonum lumbale)* que, probablemente, representen huevos, y brazos rígidos o «brazos rígidos perforados» que son representaciones estilizadas de brazos cruzados.

Las Grandes Diosas se colocaban en tumbas aisladamente, en pares o incluso en docenas. También se ofrecían, como regalo a los muertos, vasijas excelentemente decoradas que representaban escenas cosmológicas. El inventario de una tumba del cementerio de Vykhvatintsi, en Moldavia, dio como resultado cinco vasijas, tres figurillas de arcilla del mismo tipo, cuentas de caparazón y una fusayola. La presencia de una fusayola sugiere el aspecto de una diosa del hilado, esto es, la Diosa del Destino. El huso es un atributo de la Gran Diosa del Mediterráneo oriental y también un aspecto de Artemisa, tal y como la representan las vasijas de Corinto (Tucker, 1963: 56; foto 20: 3).

El gran tamaño de muchas figurillas (en las Cícladas, algunas tienen casi 150 cm. de altura) sugiere que eran representaciones de una diosa. El triángulo sobrenatural y el desnudo no revelan su sexo. Los pechos y el vientre no están resaltados. En el acto de grabar un enorme triángulo en el centro de la escultura, el artista quizás quería hacer patente el seno universal, la fuente inagotable de vida, al que el muerto regresa para volver a nacer de nuevo. En este sentido, la Gran Diosa es la madre-mago. La postura de brazos cruzados y bien pegados al cuerpo (¿la actitud del feto en la matriz?) es típica de los muertos enterrados en los cementerios de la Vieja Europa. Los bebés y los niños que se introducían en *pithoi* con forma de huevo para su enterramiento tenían los brazos fuertemente apretados contra el cuerpo, la posición fetal natural. Un *pithos* era la matriz, de la misma manera que la fosa de la tumba era una matriz de la que el niño o el adulto podían salir para nacer de nuevo. Por este motivo se llenaban vasijas en miniatura de pintura roja y se colocaban en las tumbas (Georgiev y Angelov, *Ruse*, 1957: 127). El color rojo era tan efectivo como la sangre real necesaria para el restablecimiento de la vida.

El origen del concepto de la dualidad vida continua/muerte y de la ambivalencia divina, tal y como es expresado en imágenes míticas de la Grecia antigua —como Hécate-Artemisa, Deméter-Kore o Perséfone— se remonta a la época Neolítica-Calcolítica. Las figurillas dobles del arte de las Cícladas, en las que un bebé está de pie encima de una escultura de tamaño normal, están conectadas con la idea del renacimiento (Thimme, 1965: 71). Hay muchas esculturas bicéfalas o figuras de madre-hijo en cada categoría de diosas (cf. fotos 86, 90, 100, 101).



45

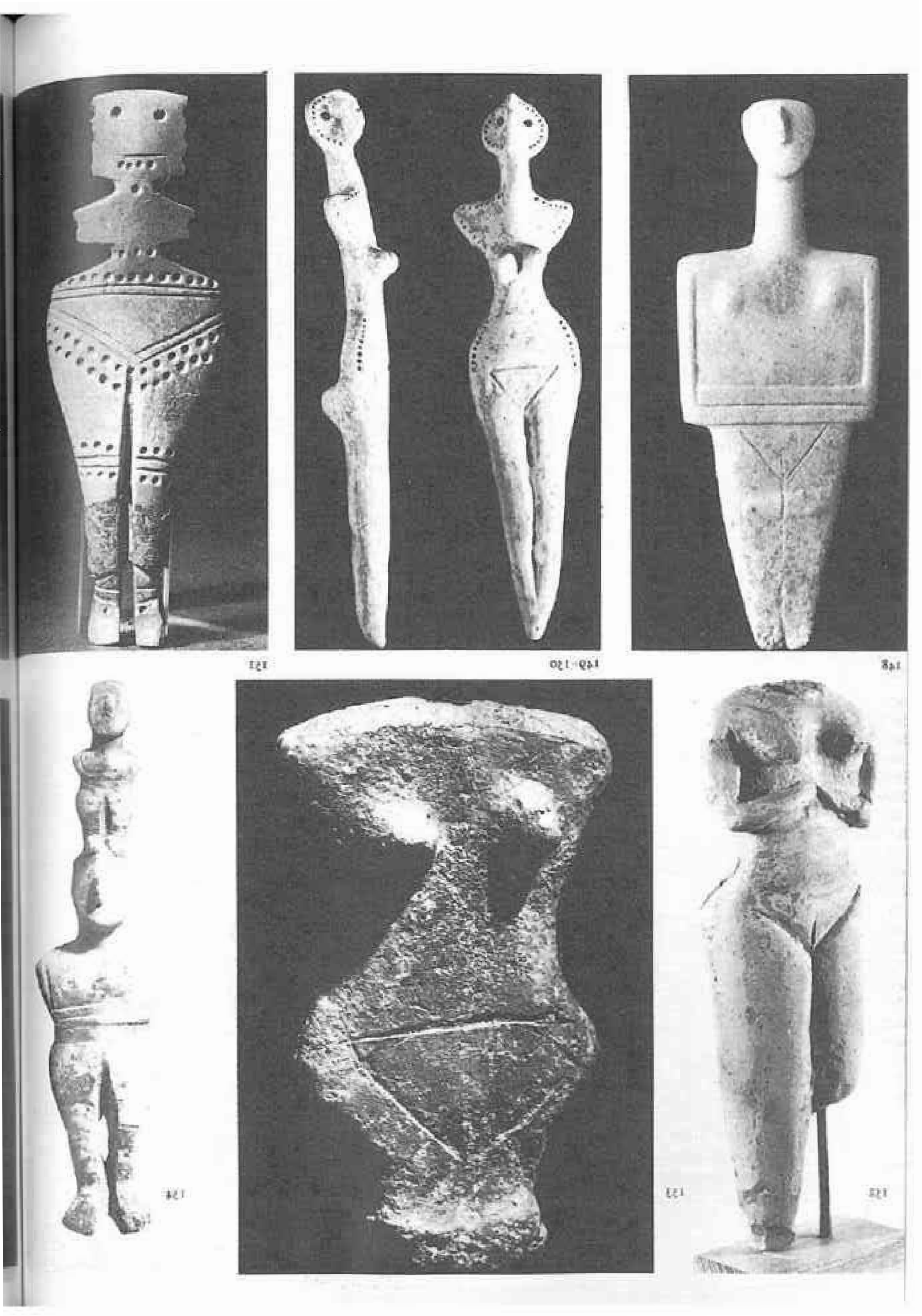


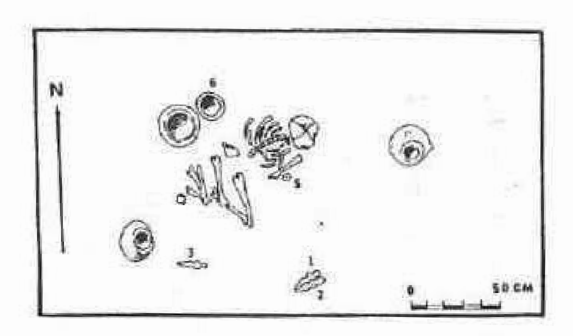
146

145 Torso de una figurilla de terracota, con brazos cruzados, de Pianul de Jos, Transilvania. *Circa* segunda mitad del V milenio a. de C.
146 Figurilla de mármol del montículo de Sulica, cerca de Stara Zagora, centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales, ca. 4000 a. de C.
148 Figurilla de mármol de las Cícladas. Syros. Mediados del III milenio a. de C.
149, 150 Figurilla alargada de terracota, con un gran triángulo púbico. Cementerio de Cucuteni Tardío de Vykhvatintsi, Moldavia soviética. IV milenio a. de C.
151 Figurilla plana de hueso, centrada en un triángulo. Lovets, cerca de Stara Zagora, Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales, *circa* 4000 a. de C.
152 Figurilla de terracota, con brazos cruzados, del Lerna, E. del Peloponeso. Neolítico Tardío.
153 Figurilla plana, con pechos y un enorme triángulo como único centro de atención. Hay un agujero en la parte superior para la inserción de una cabeza de una diosa. Yacimiento de Vinča.
154 Figurilla marmórea de una diosa, con un niño encima de la cabeza. Cícladas, III milenio a. de C.



147


148
149-150
151
152
153
154

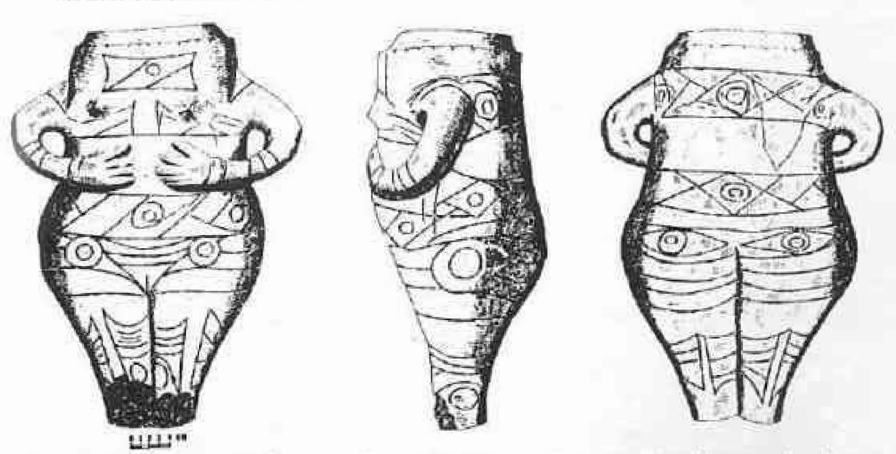


104 Ajuar funerario en una inhumación del Cucuteni Tardío (Tripolye): 1-3, figurillas de terracota, planas; 4, cuentas de caparazón; 5, fusayola; 6, vasijas sencillas pintadas con negro sobre fondo rojo (sólo se muestra una en detalle). Cementerio de Vykhvatintsi, Moldavia soviética.

La fuente mágica de vida en las diosas: su boca, manos y huevos

La vasija antropomórfica de Sultana, en el sur de Rumanía, que se apoya sobre unas fornidas piernas, es interesante por sus simbólicos dibujos pintados. Tiene 32,3 cm. de altura y enormes ojos semicirculares, nariz de pico, grandes orejas con agujeros para pendientes, boca con diez agujeros impresos y anillos indicados con pintura blanca. Los agujeros, de varios tamaños, el mayor de los cuales está en el medio, parecen sugerir ostensiblemente flautas de Pan, y los anillos están añadidos para decoración. Los brazos son muy esquemáticos, pero los tres dedos de la mano izquierda están dirigidos al instrumento musical. El centro de atención es la zona abdominal, que consiste en una vulva con tres anillos encima, flanqueados por medias lunas, todas pintadas de blanco. En la espalda hay pintados dos enormes huevos. Un dibujo en negativo de manos de cuatro dedos aparece en la parte posterior del cuello, y unas espirales decoran la parte trasera de la cabeza. Esta sorprendente acumulación de símbolos arroja más luz sobre la naturaleza de la diosa que la mayor parte de las figurillas esquematizadas de arcilla o hueso. Gracias a esta vasija, una representación del útero de la Gran Diosa, sabemos que la diosa era también un músico con flautas de Pan, adornadas con anillos. Como poseedora del secreto de la vida, su música o sus palabras debieron haber tenido una significación mágica e inmutable.

Otra vasija antropomórfica del yacimiento de Gumelnija de Vidra



105 Vasija antropomórfica, con brazos bajo los pechos, con círculos concéntricos y losanges, de Vidra, norte de Rumanía. Civilización de los Balcanes Orientales. Calcolítico.

155 Vasija antropomórfica, con decoración simbolar pintado de blanco sobre un fondo marrón rojizo. La mano izquierda de la Gran Diosa está llevada al labio inferior o a una flauta de Pan decorada con anillos. Sultana, al sur de Rumanía. Civilización de los Balcanes Orientales, *circa* 4000 a. de C.

156 157 Diosa enmascarada, en una posición que parece indicar que está dando a luz. Medvednjak, SE. de Belgrado. Civilización Vinča, *circa* 5000 a. de C.







158 Vasija con una extraña mano de cuatro dedos, de Baniata, un yacimiento calcolítico en el centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales.

160 Vasija «binocular» de Bilcze Zlote, oeste de Ucrania. Cucuteni Tardío.

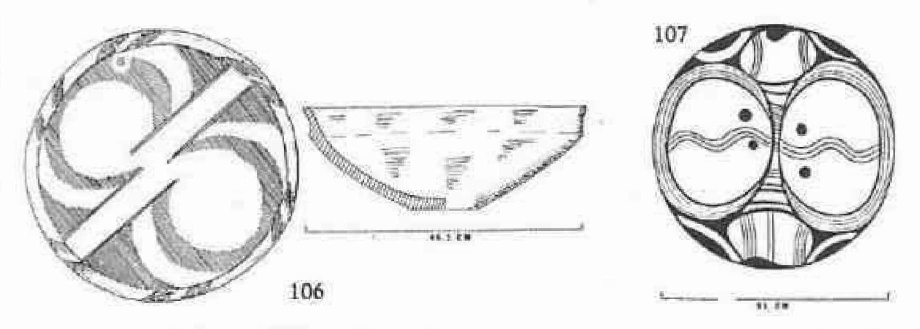


159 Vasija antropomórfica con muslos ovoides y el triángulo púbico que caracterizan a la Gran Diosa. Muldava, centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales. *circa* 6000 a. de C.

es un voluminoso recipiente de 42,5 cm. de altura, hecho con una imagen de una diosa de brazos cruzados y manos debajo del pecho. La cabeza de la diosa no está presente, pero probablemente se encontraba en la tapadera, que falta. En la zona del ombligo, a ambos lados del triángulo púbico, encima de las nalgas y las caderas y en el medio cuello hay incisos una serie de círculos concéntricos o círculos dentro de losanges que llevan incrustaciones con blanco. Las manos, los círculos incisos y los losanges deben haber tenido un significado simbólico. Se conocen vasijas globulares, con manos mágicas sobre el vientre, de Hacilar (Mellaart, 1970), del horizonte Proto-Sesklo, en Tesalia (Theocharis, 1967: 151; figs. 87 y 88), del horizonte Starčevo, en Yugoslavia (el yacimiento Anza, en Macedonia), y de Lepenski Vir, en el Danubio (Srejović 1969: Pl. XI). La persistencia de manos mágicas, bien esculpidas en relieve o pintadas, es una tradición que continuará durante varios miles de años. En concreto, en la civilización de los Balcanes Orientales, las grandes manos de cuatro dedos aparecen en relieve o están pintadas en grandes vasijas que tienen una cualidad hipnótica. En una vasija Cucuteni de Petreni hay unas figuras estilizadas superpuestas, con enormes brazos y manos; ocupan la totalidad de la altura del friso, alternando con discos divididos en cuartos y «aguaceros» (Rybakov, 1965: fig. 36).

Las figurillas de Vinča y de los Balcanes Orientales, de mujeres en cuclillas, con muslos acentuados y elevados, con forma de huevo, representan evidentemente una posición de parto natural. Una mujer enmascarada, en posición encogida del yacimiento de Vinča de Medvednjak, al SE. de Belgrado, tiene una mano levantada hacia la boca, a la manera de la Diosa de Sultana. En las nalgas y muslos hay incisas líneas espirales y círculos con un punto en el medio. Una pequeña escultura de Cascioarele, en el S. de Rumanía, muestra a una mujer en una posición de cuclillas casi idéntica (Dumitrescu, 1966: foto 88). En el curso de la excavación de 1971 en Drenovac, un yacimiento de Vinča en Svetozarevo, en el centro de Yugoslavia, se desenterró una figurilla femenina sentada en un asiento, perfectamente modelada con forma de una vulva expuesta. Una olla prepalacial de Mallia, en Creta, tiene inciso un retrato de una diosa desnuda, con las piernas abiertas para mostrar las partes pudendas (Alexiou, 1969: 85). La exhibición de las zonas genitales debió haber sido simbólica del parto. El útero con el feto dentro está notablemente ausente en las representaciones de la diosa en su función de parto.

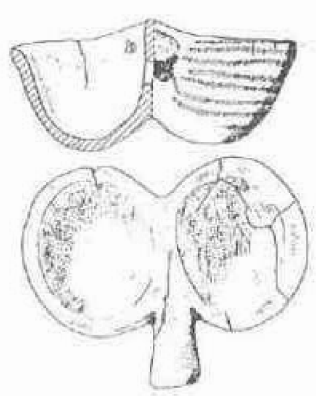
Los dos grandes huevos o círculos en la espalda del cuerpo de la Gran Diosa evocan su poderío. Representan la fuente de su desarrollo superior y así podrían denominarse símbolos de «llegar a ser».



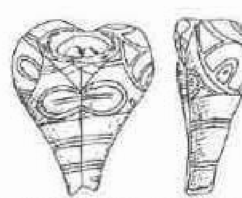
106 Motivo de huevo doble (¿glúteos de la diosa?), en una pintura de grafito en el interior de un plato. Pietrele, cerca de Bucarest. Civilización de los Balcanes Orientales, circa *4000 a. de C.*
107 Motivo de huevo doble, con una línea serpentina rodeándoles. Plato pintado de negro sobre rojo en el interior. Cucuteni Tardío. Petreni, oeste de Ucrania. IV milenio a. de C.

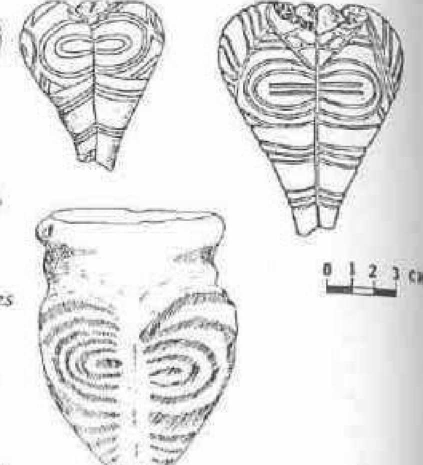
El huevo puede observarse ya en vasijas que estaban probablemente relacionadas con el culto a la Gran Diosa. Las vasijas antropomórficas tienen muslos y nalgas con forma de huevo. Tapaderas, jarras, platos y cuencos están incisos o pintados con estos motivos, y las ollas, con frecuencia, tienen forma de huevo doble. Las llamadas vasijas binoculares son típicas de Cucuteni. Con mucha probabilidad, servían en los rituales dedicados a la Gran Diosa; las figuras simbólicas que aparecen representadas en ellas son perros, ciervos, y los cuartos crecientes de la Luna, sus inseparables compañeros.

El símbolo de huevo doble encontrado en la parte delantera o trasera de las figurillas Cucuteni y de los Balcanes Orientales es uno de los que se hallan con más frecuencia. Los dos puntos que se encuentran justo encima de las nalgas (conocidos en la ciencia como *trigonum lumbale*) pueden haber sido el origen de la idea de colocar los huevos en ese lugar en concreto. Si se secciona esta figurilla, de hecho se encuentra un huevo doble en el interior. Aquí representan una *109,110*
fuente de vida universal, no fetos humanos. Un infinito número de vasijas antropomórficas llevan el símbolo de huevo gemelo, y así se encuentra, en composiciones abstractas, en grandes vasijas Cucuteni. Este símbolo es asociado o está rodeado de serpientes de agua, cuartos crecientes o hembras de gamo, esquematizados. En un cuenco Cucuteni de Koszylowce se expresa una verdadera «fábrica de llegar a ser»: el motivo de huevo seccionado está rodeado de cuartos crecien- *112*
tes de la Luna, más grandes y más pequeños entre las bandas de agua. En la zona principal de la decoración de la vasija hay motivos de huevos seccionados o rotos, pintados en tres o más líneas paralelas con-

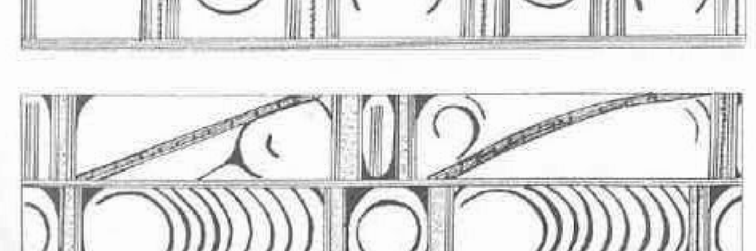


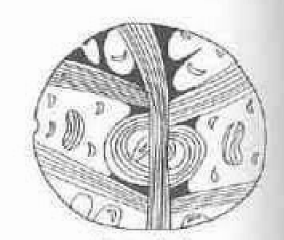
108 Cuenco, con forma de huevo doble (o glúteos) y con un mango, pintado en semicírculos concéntricos. Pietrele, cerca de Bucarest. Civilización de los alcanes Orientales.





109, 110 Huevos dobles, figurados en los abdómenes de las figurillas que tienen motivos de huevos dobles incisos en la parte delantera y trasera. Cucuteni Clásico. Novye Ruseshty, Moldavia soviética. Finales del V milenio a. de C.
111 Vasija con presunta evocación gluteiforma. Motivo múltiple seccionado, pintado de blanco sobre rojo. Cucuteni Clásico. Izvoare, Moldavia.





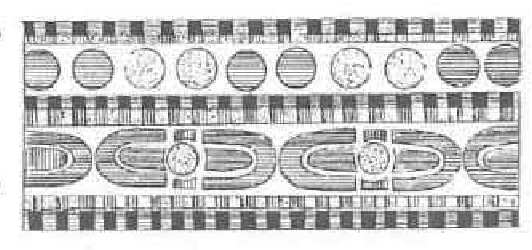
112 Dibujo de huevo múltiple fraccionado, con crecientes y «aguaceros» pintados de negro sobre fondo rojo en el interior de un cuenco. Cucuteni Tardío. Koszylowce, valle superior del Dniester, Ucrania. IV milenio a. de C.

113 Motivos decorativos externos de vasijas de Cucuteni Tardío. «Sonatas de progresión»: huevos seccionados y partidos, crecientes, lunas llenas y serpientes. Sipintsi, oeste de Ucrania. IV milenio a. de C.

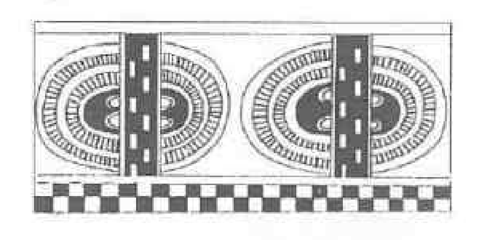
9-108-109-110-111-112-113

céntricas. Alternan con bandas diagonales hechas a base de líneas paralelas (¿aguaceros?), por encima de las cuales hay una completa pro- 121
cesión de animales asociados con la diosa.

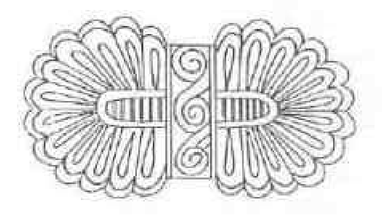
El motivo de huevo seccionado está firmemente unido a los dibujos ornamentales de la decoración de vasijas. En el IV milenio a. de C., la conjunción de motivos de huevo, huevo doble, lente, creciente, serpiente y espiral en vasijas de la civilización Cucuteni alcanzaron un extraordinario nivel de diseño. En los dibujos abstractos y compuestos, dictados por el pensamiento mítico, es aparente una armoniosa combinación de célula germen, serpientes y cervatos. La señal de un huevo doble seccionado, con ideograma de la Gran Diosa, con- 115,116
tinuó hasta épocas minoico-micénicas. El motivo reaparece en la decoración del vestido festivo de la diosa en una procesión en la que se la ve sujetando un hacha doble, en uno de los frescos del Palacio de Knossos (Minoico Tardío), y pintado en vasijas minoicas tardías y me- 114
dias. También puede verse grabado en piedra caliza como decoración de frisos en el Palacio de Knossos, Minoico Medio III, y en Micenas 116
como parte de la decoración, encima del pórtico del Tesoro de Atreo.



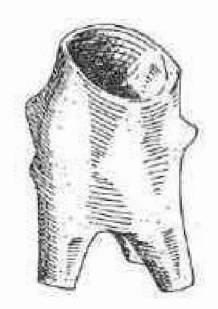
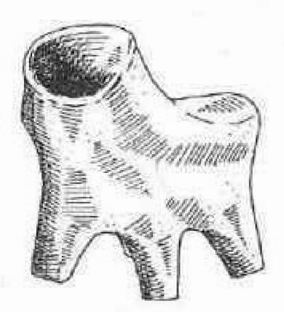
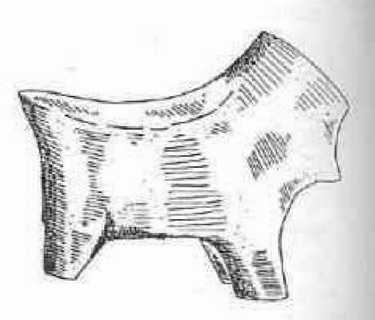
114 Dibujo pintado de azul, rojo, amarillo y negro en el borde de una falda de una diosa. De un fresco representando escenas procesionales del ala oeste del palacio de Knossos. Minoico Tardío. Es significativo el motivo de huevo partido de la banda inferior.



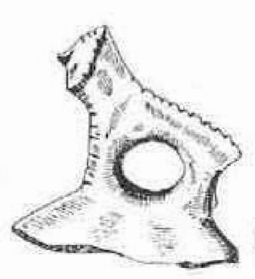
115 Motivo de huevo y germen partiéndose, pintado en dos filas en una ánfora minoica tardía de la Tumba Real de Isopata, en Knossos. Las líneas verticales pudieran simbolizar serpientes.



116 Motivo de triglifos y mitades de rosetones de un friso de piedra caliza, del ángulo noroccidental del palacio de Knossos. Minoico Medio III.

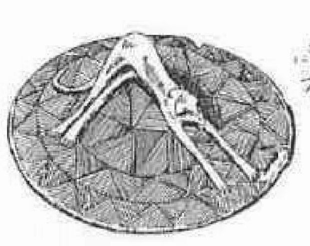
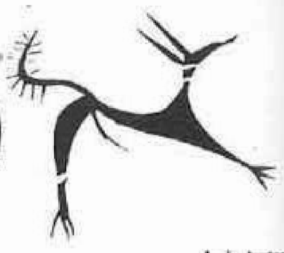
117 Vasija ritual, con forma de perro. Yacimiento Vinča Temprano.




118 Asa de una tapadera en forma de perro con máscara humana. Gorni Pasarel, centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales, circa 4000 a. de C.

119 Perro en la tapa de una vasija de esteatita, del yacimiento minoico temprano de Mochlos. III milenio a. de C.

120 Perro mítico, pintado con negro en una gran vasija de forma de pera, de Varvarovka, yacimiento Cucuteni Tardío, cerca de Kishenev, Moldavia soviética. IV milenio a. de C.



121 Animal bajo un friso en festón, pintado con negro en una gran vasija de Krutoborodintsi, oeste de Ucrania. Cucuteni Tardío.

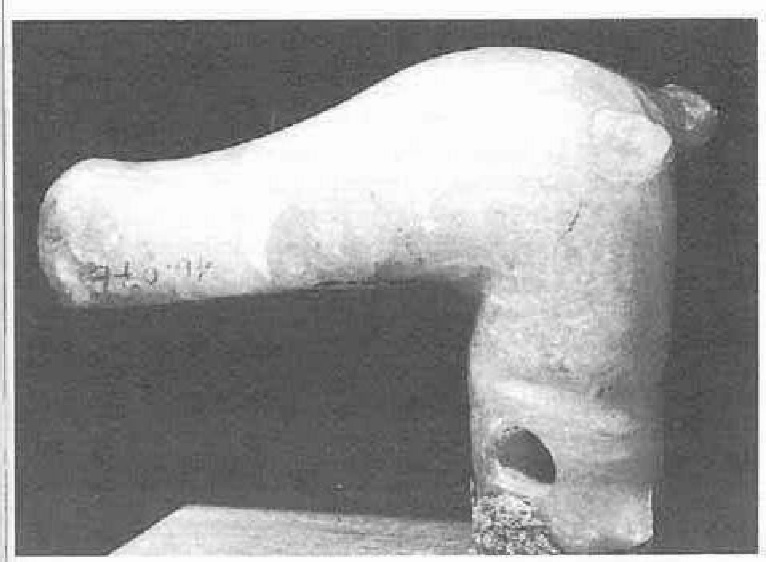
1) *El perro, un doble de la Diosa Luna*

El perro, el aullador de la noche, era el principal animal de la diosa. El importante papel que desempeñaba en la mitología de la Vieja Europa aparece resaltado en figurillas de mármol, cristal de roca y terracota, representando la totalidad del animal o sólo su cabeza, que tiene forma de vasijas de culto o la de un perro, o también figurillas de perro pegadas a vasijas o formando las asas de jarrones o tazas. El asa de una vasija pintada con grafito, de Gorni Pasarel, en el centro de Bulgaria, muestra a un perro con una máscara humana. Su cuerpo está mellado en la espalda y en la parte delantera, probablemente para subrayar la agresividad del perro. Un gran jarrón descubierto en el yacimiento Cucuteni de Podei tiene un asa de perro con las patas delanteras estiradas y la parte trasera del cuerpo levantada como si estuviese a punto de atacar. Un ejemplo similar, unos mil años posterior en el tiempo, del yacimiento de Mochlos, Minoico Temprano II, muestra a un perro esculpido en la tapadera de una vasija de esteatita decorada con triángulos estriados. En una gran vasija negra encontrada en el yacimiento Lengyel de Střelice, en el centro de Checoslovaquia, aparecen representados cuatro perros sujetando el cuello (Vildomec, 1940). En vasijas de Cucuteni Tardío, de color rojo ocre, y especialmente en las grandes *pithoi* con forma de pera y las ollas binoculares, aparecen pintados de negro o de marrón chocolate perros de aspecto feroz con manos de tres dedos, colas levantadas y pelo erizado. Excepcionalmente esquematizados, representan excelentemente el dinamismo y la gracilidad del cuerpo del animal.

Obviamente, los amenazadores perros pertenecían a la Diosa Luna, quien, como la espeluznante Hécate de las primeras épocas históricas, era adorada por perros que ladraban a la Luna, y cuyo principal animal de sacrificio era el perro. Su carácter lunar está acentuado por cuartos crecientes, que aparecen alrededor o bajo las figuras de los perros. Otras vasijas Cucuteni muestran procesiones de perros, un ciervo, un macho cabrío, una cabra y una borrosa oruga en la «esfera superior», encima de la zona principal del centro de la vasija, cuyo principal motivo es el huevo seccionado y el ideograma de la Gran Diosa. Los perros aparecen dando saltos a ambos lados de un árbol, quizás un árbol de la vida, el símbolo de todo tipo de vida, la salvaje y la cultivada. Las representaciones, en vasijas de Cucuteni, del árbol de la vida guardado por feroces animales son las más antiguas en el arte europeo, y más tarde continuarían en épocas prehistóricas y en







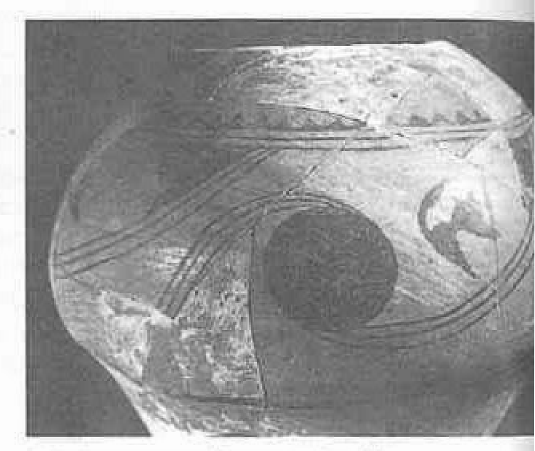
161 Animal tumbado, ¿Lobo o perro? Pietrele, sur de Rumania. Civilización de los Balcanes Orientales.

162 Cabeza de perro representada defensivamente probablemente el asa rota de una vasija. Cucuteni Tardío. Podei, en Târgu-Ocna, NE. de Rumania. IV milenio a. de C.

163 Cabeza de perro de cristal de roca. Crnokalačka Bara, civilización Vinča.

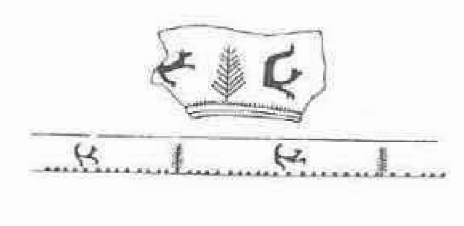


164 Vasija de Cucuteni Tardío, con un dibujo dividido en tres metopas, cada una con un perro y orugas. Valea Lupului, NE. de Rumania. IV milenio a. de C.



165 Perros que vuelan por encima del «sol en su carrera». Dibujo pintado con negro sobre la superficie ocre rojiza de una vasija piriforme. Cucuteni Tardío. Bilcze Zlote, NO. de Ucrani





122 Perros flanqueando un friso en festón. Pintado en la parte superior de una vasija de Valea Lupului, NE. de Rumanía. Cucuteni Tardío. Altura: 52,8 cm. IV milenio a. de C.

123 Perros custodiando el árbol de la vida. Pinturas en vasijas Cucuteni Tardío, de Sipintsi, O. de Ucrania.

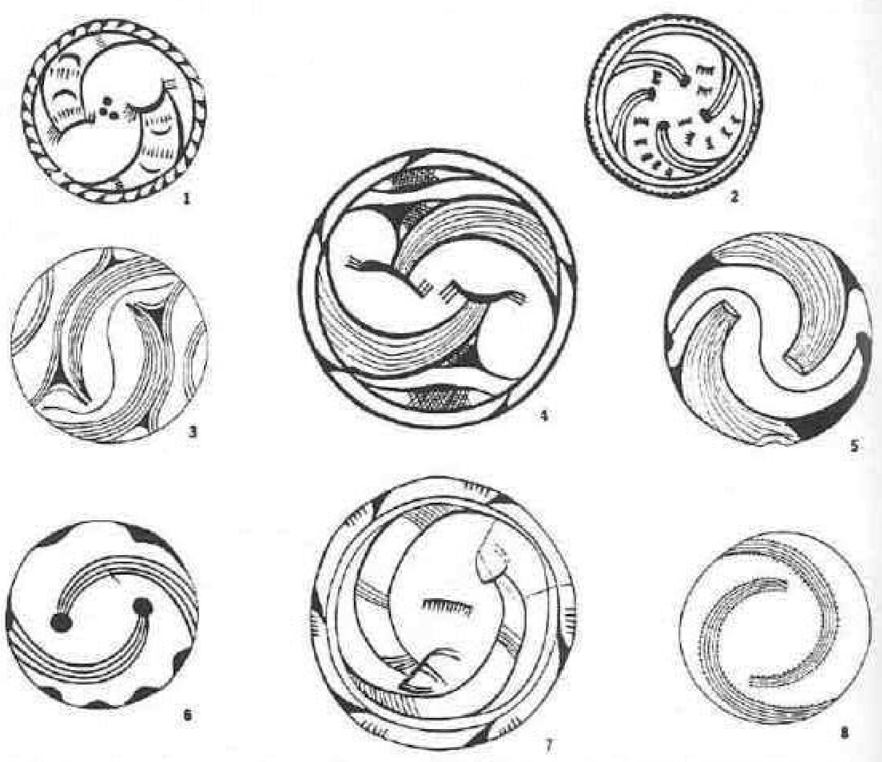
el comienzo de las históricas. Los perros guardianes, sin embargo, fueron sustituidos por leones, machos cabríos u otros animales machos. En el folclore, el mítico perro de la Vieja Europa se ha conservado hasta el día de hoy. En los países balcánicos se cree que los eclipses de Luna o de Sol son causados por un monstruo con cabeza de perro. En Macedonia un Chetvorok, un perro con un rizo de pelo cayéndole sobre los ojos, lo que le da una apariencia de tener cuatro ojos, es el enemigo del vampiro. Así tenemos varios aspectos del perro: peligroso, nocturno y punitivo, por un lado, y protector de las fuerzas del mal, por otro. La creencia en el Norte de Europa de la existencia de un espíritu del grano con forma de perro o lobo pudo haberse originado también en el período Neolítico. De hecho, el papel original del perro en el mito bien pudiera haber derivado de su importancia como guardián, protegiendo la casa del hombre, sus plántulas y brotes, de los propios rebaños de los primeros agricultores y de los animales salvajes, como bien señaló Bogaevskij (1937), y después Rybakov (1965).

2) *La hembra del gamo* (Dama dama L.), *un doble de la Diosa de la Regeneración*

El prestigio del ciervo en el simbolismo no está simplemente relacionado con su apariencia —belleza, gracia, agilidad—, sino también con el fenómeno del ciclo de regeneración y crecimiento de su cornamenta. Este último aspecto caló muy hondo en la mente de los agricultores del Neolítico. La cornamenta del ciervo desempeñaba un papel muy importante: en las vasijas del yacimiento de Starčevo son 166
frecuentes los relieves de ciervos con una gran cornamenta. Incluso

en el arte de las figurillas en miniatura hubo intentos de representar ciervos. El papel del ciervo en el mito de la Vieja Europa no fue una creación de los agricultores neolíticos. La importancia de una hembra del gamo preñada debió de haber sido heredada de una era preagrícola. Las gentes del Norte que estaban en el estadio de la caza todavía creían que la madre del universo era la gama-alce o la salvaje reno-gama. Los mitos nos hablan de mujeres embarazadas que gobiernan el mundo y tienen la apariencia de ciervos: cubiertas de pelo y con ramificados cuernos de ciervo en sus cabezas (Anisimov, 1959: 28, 49 y ss.; Rybakov, 1965: 2, 35). En el Paleolítico Superior, probablemente existieron imágenes similares por toda Europa.

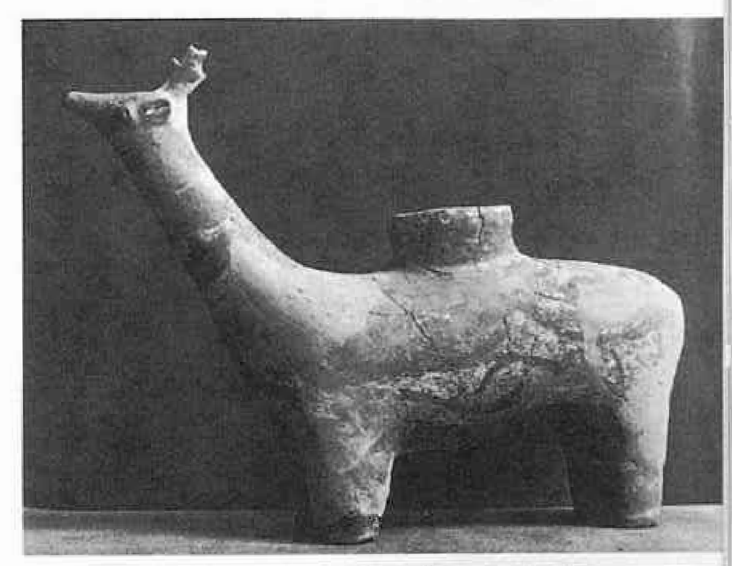
Las vasijas de culto con forma de hembra del gamo son excepcionalmente hermosas. Es de destacar la gran vasija de Muldava, en el
167-168 centro de Bulgaria. Como escultura, el ciervo de Muldava, del Neolí-



124 Hembras de gamo (Dama dama L.), *con forma de crecientes lunares (?) que giran en sentido inverso. Pintadas con negro sobre la superficie interior roja de cuencos. 1, Tomashevka; 2, 4, 7, Staraja Buda; 3, 6, 8, Sipintsi; 5, Polodia. Oeste de Ucrania. Cucuteni Tardío. IV milenio a. de C.*



166 Ciervo, con profusa cornamenta. Figurado en un fragmento de una vasija de Csépa, SE. de Hungría. VI milenio a. de C.

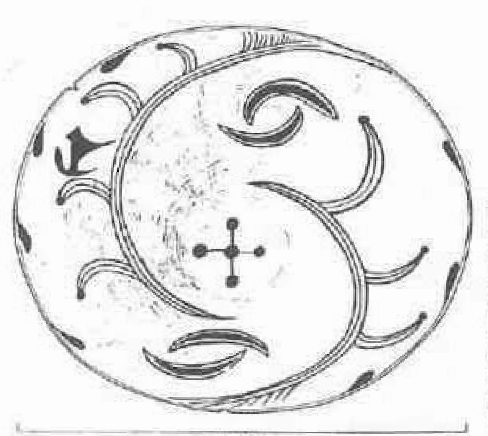




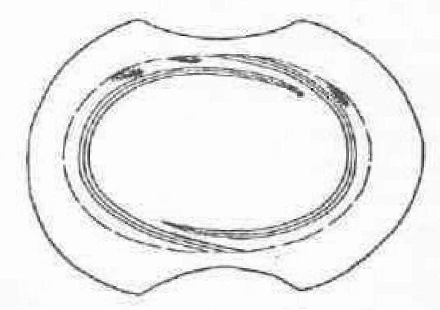
167, 168 Vasija ritual, con forma de hembra de cérvido. Muldava, centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales, *circa* 6000 a. de C.

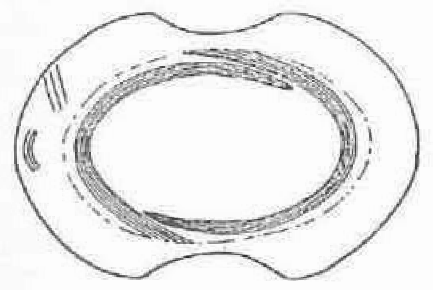
tico compite con los modelos de cerámica de ciervos hechos unos cinco mil años más tarde; por ejemplo, con los del período Geométrico o Protogeométrico de Grecia (cf. una escultura de un ciervo de una tumba del siglo X a. de C., en el cementerio de Kerameikos, en Atenas: Kübler, 1943; foto 26). Como animal sagrado para Artemisa y Diana, la gama continuó siendo esculpida en la Grecia antigua y en Roma (Hoehn, 1926; fotos III, V, VI; figs. 17 y 21). El cuerpo de la gama de Muldava está decorado con cuartos crecientes en el dibujo en negativo; ahí se demuestra que el animal está relacionado íntimamente con el simbolismo de la Luna.

En las representaciones pictóricas de cuencos de Cucuteni Tardío, el cuerpo esquemático de un ciervo se transforma en un cuarto creciente. Como si fueran serpientes o colas de cometas, dos ciervos dan vueltas en dirección contraria por la superficie esférica del cuenco.
124 Las cabezas de cuartos crecientes y los pequeños crecientes repeti-



125 Figuración de un ciervo o cornamenta de ciervo que da vueltas alrededor de una cruz central y forma un dibujo abstracto en la superficie interior de un cuenco profundo. El perro de la diosa aparece a un lado. Dos pares de crecientes, símbolos rudimentarios de «llegar a ser», están en lados contrarios. Cucuteni Tardío. Bilcze Zlote, NE. de Ucrania.





126 Dos ciervos o serpentiformes esquematizados giran en sentido contrario en unos recipientes con forma de huevo. Cucuteni Tardío. Sipintsi, oeste de Ucrania.

dos en los cuerpos abstractos acentúan las características lunares. Los símbolos de peine encontrados en algunas representaciones pueden representar la ubre de una gama, la fuente de agua de lluvia. Pintados en líneas paralelas, los cuerpos de ciervo dan la impresión de ser nubes de lluvia, y una serpiente se enrosca hacia el medio. En algunas representaciones, la cornamenta de los ciervos y los crecientes lunares se funden cuando giran alrededor de una cruz con puntos en las aspas, que muestran los cuatro puntos cardinales del mundo. También pueden verse dos pares de crecientes enfrentados y el perro de *125*
la diosa. Geometrizados, hasta un punto que es difícil reconocerlos, dos ciervos, como serpientes de agua o nubes de lluvia, dan vueltas en el interior de recipientes con forma de huevo. Por su asociación *126*
con el huevo y el agua, su papel como instrumentos de la Diosa de la Regeneración es evidente.

3) *El sapo y la tortuga: la diosa figurada como feto humano*

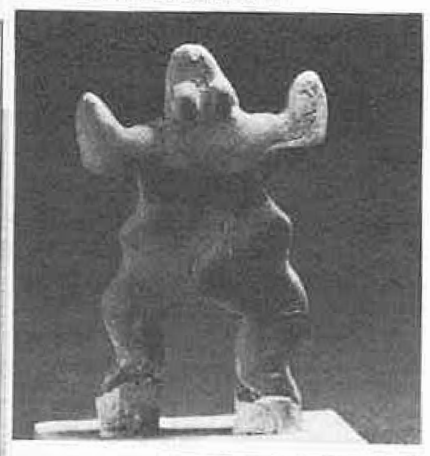
La diosa, como donante de vida, adoptaba la forma de sapo. En las civilizaciones de los Balcanes Centrales y Orientales, en los horizontes Proto-Sesklo, Starčevo, Vinča, Karanovo y Gumelnija se en- 169,170
cuentra un híbrido de mujer y sapo esculpido en piedra verde o mármol hecho de arcilla. En versiones esquematizadas, sus piernas estiradas y triángulo púbico están acentuados, mientras que la cabeza es simplemente un cono o queda completamente desatendida. Las hermosas figuras talladas en serpentina verde o azul de Nea Nikomedeia son ciertamente ranas o sapos, pero o bien son estilizadas o tienen un agujero en la cabeza, probablemente para alojar la inserción 171
de la cabeza humana de una diosa. El hecho de que estas ranas o sapos representen a una Gran Diosa viene sugerido por su similitud formal con un grupo de peculiares figurillas femeninas de Hacilar. Éstas son una combinación de tronco similar al del sapo y pecho, cabeza *127*
y cofia de mujer. Al igual que las vírgenes de posición erguida, tienen sus manos sobre el pecho.

La diosa dando a luz, con sus piernas ampliamente separadas, aparece en relieve en las paredes de los santuarios de Çatal Hüyük, frecuentemente asociada a cabezas o astas de toro (Mellaart, 1967: 102-3, 109, 115-16, 127, 134-35). Las cabezas de toro con enormes cuernos, o los cuernos solamente, estaban colgadas de las paredes o de frontones especiales, y en varios santuarios una o más enormes cabezas de toro estaban situadas justo debajo de la diosa, como confirmando y fortaleciendo sus poderes. El vientre de la diosa aparece normalmen-

169 Batracio antropomórfico, con las patas delanteras levantados. Yacimiento Vinča.

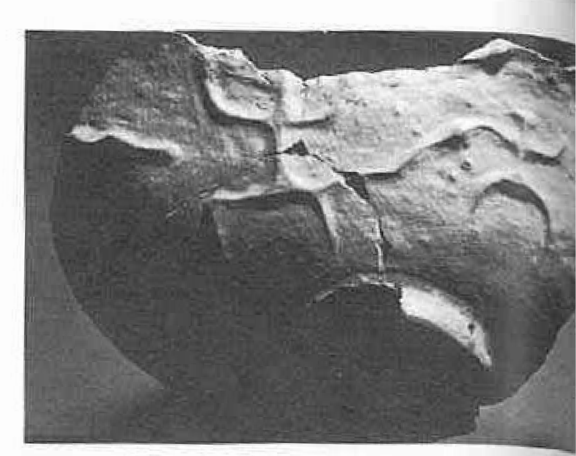
170 «Diosa dando a luz», con forma de sapo. Figurilla de mármol, de Anza, SE. de Yugoslavia. Neolítico de los Balcanes Orientales, *circa* 6000 a. de C.

171 Sapo estilizado, tallado en serpentina azul del yacimiento neolítico de Nea Nikomedeia, N. de Grecia. Finales del VII milenio a. de C.











172 Dos figurillas con brazos levantados y piernas abiertas, en un relieve de una vasija Vinča de Gomolava, N. de Yugoslavia. Aparecen serpientes entre las dos figuras y a la izquierda de la figura más grande. Mediados o principios del V milenio a. de C.

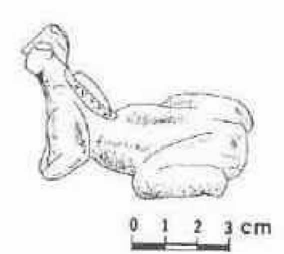
173 Imagen de una diosa en el cuello de una gran vasija. Sus brazos levantados hacen de asas. Szentes, SE. de Hungría

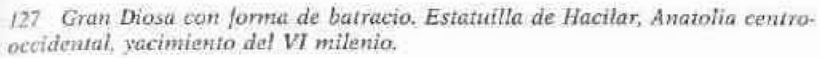
174 Tortuga de terracota. Yacimiento de Vinča.



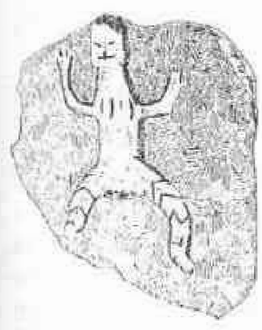




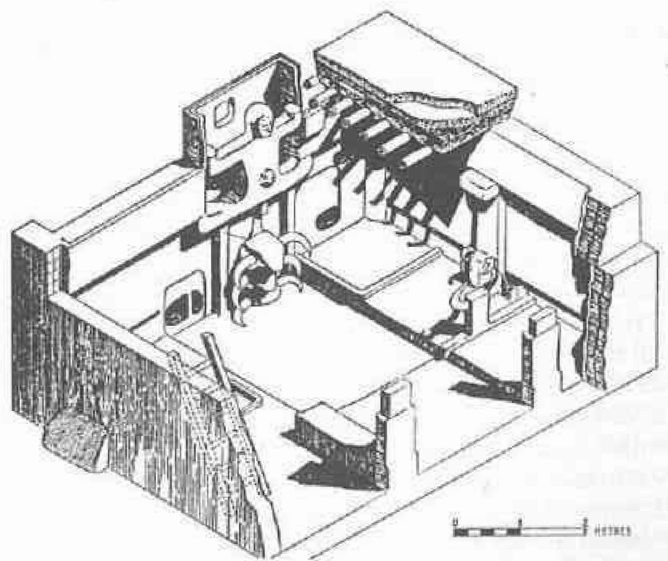




127 Gran Diosa con forma de batracio. Estatuilla de Hacilar, Anatolia centro-occidental, yacimiento del VI milenio.

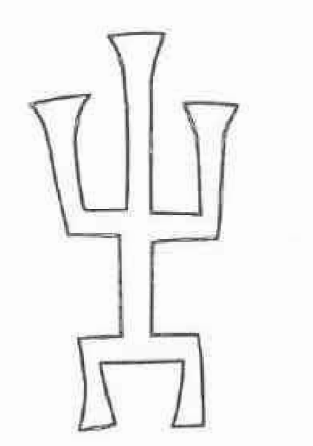


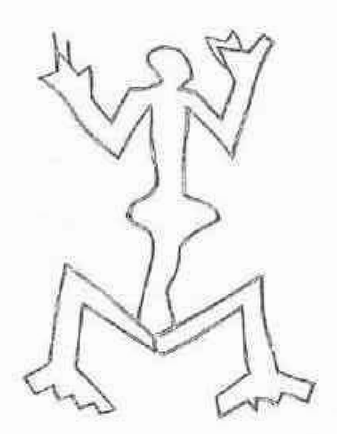
128 Relieve de «Diosa dando a luz», en un fragmento de cerámica de Sarvas, norte de Yugoslavia. Neolítico de los Balcanes Centrales. Circa principios del VI milenio a. de C.



129 Santuario de Chatal Hüyük, Anatolia Central, con una diosa «dando a luz» en relieve sobre dos bucranios. VII milenio a. de C. B. C.

te marcado con un círculo o con círculos concéntricos. Aunque no se han encontrado en Europa santuarios con un grado comparable de conservación o de antigüedad, podemos deducir de los relieves de la diosa con brazos levantados y piernas estiradas en vasijas del VI milenio, de los complejos Proto-Sesklo y Starčevo, que su imagen era tan corriente allí como en Anatolia. El relieve de una figura con brazos levantados y piernas muy abiertas —en un tiesto de Starčevo, del yacimiento de Sarvaš, en el N. de Yugoslavia— está indudablemente relacionado ideológicamente con los relieves del santuario de Çatal Hüyük. Se encuentra cerámica con relieves o representaciones incisas de figuras con brazos levantados y piernas abiertas desde Tesalia y Macedonia hasta el N. de Hungría y Alemania, donde la diosa aparece grabada de forma esquemática en vasijas de los horizontes Bükk
131 y del Danubio Lineal del V milenio a. de C. (Gudler proporciona muchas ilustraciones de éstos, 1962). El motivo del sapo estilizado en ollas del Danubio Lineal centroeuropeo es tan frecuente que Butler, en su monográfico de 1938, supuso que esta criatura era «sagrada» (Butler, 1938: 56). El que los brazos levantados y las piernas abiertas tenían alguna significación mágica es evidente si partimos de los relieves de cerámica de dos figuras asociadas con serpientes en una vasija Vinča de Gomolava. Las piernas separadas y el triángulo púbico, un símbolo que se parece a la letra M, se convirtió en el ideograma de la Gran Diosa. El signo M aparece en vasijas, grabadas o pintadas, y en combinación con la imagen de la cara de la diosa, en *pithoi* de Szentes en el SE. de Hungría. La cara, incisa en el cuello del *pithos*, está flanqueada por serpientes. Las asas están modeladas como brazos humanos levantados, y una pequeña M está incisa en la cara interior de cada brazo por debajo de la mano. Vasijas con este tipo de representaciones grabadas o en relieve, pudieron haber desempeñado su papel en el culto a los muertos. El misterioso poder sobre procesos vitales que se piensa que tiene el sapo, es recurrente en las conciencias de los pueblos europeos incluso mucho después de la disolución de la Vieja Europa. Así, el sapo aparece pintado en ánforas de la Creta palacial. De especial interés es la «Dama Sapo» de Maissau, un cementerio de la Edad del Bronce, en la Austria Baja, que data aproximadamente del 1100 a. de C. (Gulder, 1962). Esta terracota tiene cara humana, pechos de mujer y una vulva al descubierto en la parte inferior del animal representado de forma casi naturalista. Se conocen sapos de terracota, bronce, ámbar y marfil en santuarios y tumbas etruscas, griegas y romanas. En Corinto se encontró como ofrenda votiva una escultura de bronce de un sapo con una inscripción, y en una tumba en Vetulonia, en Poggio alla Guardia (Italia) fue descubierta una her-

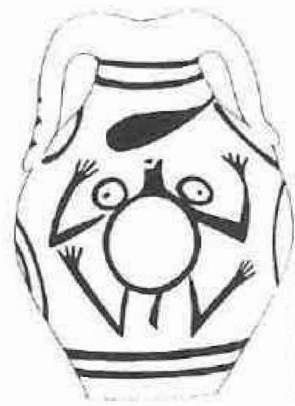




130 «Diosa dando a luz», esquematizada y grabada en un tiesto de Borsod, NE. de Hungría. Cultura Bükk. Finales del VI milenio a. de C.
131 «Diosa dando a luz», con forma de sapo. Grabado en el fondo de un plato de Cerámica Lineal, del yacimiento de Kolešovice, Bohemia. Finales del VI milenio a. de C.

mosa figurilla pequeña de un sapo tallado en ámbar. El hecho de que estuviera tallado en ámbar, un material importado y caro, prueba la gran estima en que se le tenía durante la Edad del Hierro temprana. Objetos de marfil del siglo VI a. de C. del santuario de Artemisa Orthia, en el Peloponeso, incluyen sapos y tortugas entre sus ofrendas votivas. El culto a la tortuga no era menos antiguo ni significativo que el del sapo: en Vinča se encontró una figura de terracota y otra también en Dimini, en Volos, en Tesalia (National Museum, Atenas 37: 6019). En Grivac, un yacimiento Vinča, en el centro de Yugoslavia, se descubrió una representación de una tortuga con una cabeza de cerdo (Museo Kragujevac, Inv. 4, 288).

Incluso hoy en día se encuentran sapos de cera, hierro, plata y madera como ofrendas votivas marianas, en iglesias de Baviera, Austria, Hungría, Moravia y Yugoslavia; los etnógrafos han registrado más de 100 ejemplos sólo en Baviera (Gulder, 1962: 26). Algunas de estas ofrendas tienen cabezas humanas, otras tienen rastros de vulva en la cara inferior, y muchas tienen una cruz en la espalda. Los ejemplos de los Alpes orientales son de una antigüedad asombrosa. Estaban hechos como protección contra la esterilidad y para asegurar un embarazo seguro. La carne del sapo fue comida hasta hace poco para invocar los dolores del parto; la sangre del sapo se usaba como afrodisíaco, y los sapos secos se colgaban para proteger del mal a la casa. Tales creencias sugieren una diosa benevolente; pero el sapo, como criatu-

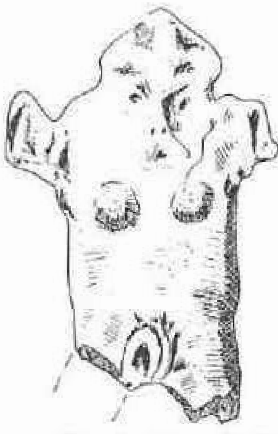


132 Ánfora decorada, con un símbolo uterino y batracio primer palacio de Phaistos, sur de Creta, minoico medio I.



0 1 2 3 cm

133 Sapo votivo, de bronce de Corinto (?), Peloponeso. Siglo VI a. de C.



134 La «Dama Sapo» de Maissau, cementerio de la Edad del Bronce, de la Baja Austria, circa 1000 a. de C.

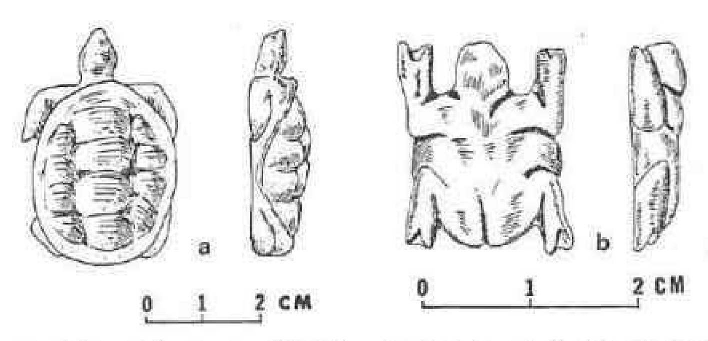


0 1 2 3 cm

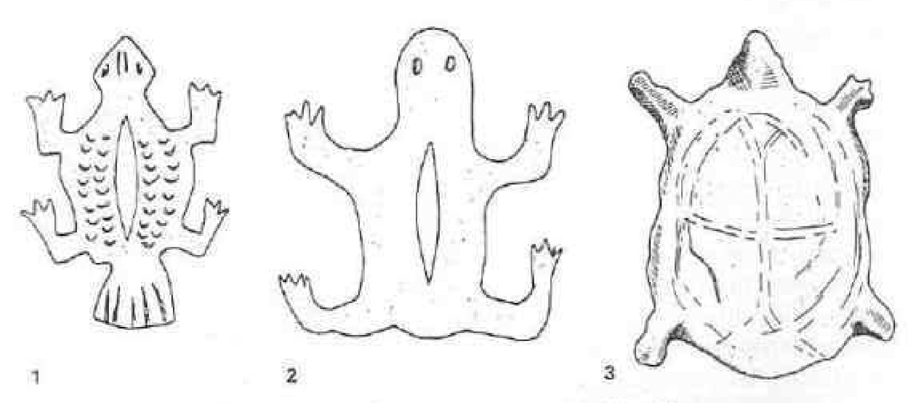
135 Sapo de ámbar de Vetulonia, Italia centro-occidental. Etrusca.

ra nocturna y misteriosa, puede causar locura, hacer desaparecer la leche y chupar la sangre de los humanos mientras duermen. En las mitologías bálticas y eslavas (esto es, indoeuropeas), es la principal encarnación de la diosa maga del mundo subterráneo. En las mitologías indoeuropeas, es la encarnación de una diosa de la muerte básicamente, mientras en el Sur, donde la mitología de la Vieja Europa (esto es, preindoeuropea) estaba firmemente arraigada, las creencias que más prevalecen en lo que respecta al sapo son las que lo relacionan con el nacimiento, el embarazo y el útero.

Los agricultores europeos todavía hablan de un útero que viaja por el cuerpo de la mujer. Y hay creencias similares de la época griega y romana. Hipócrates, Platón y Aristóteles comparaban el útero con un animal que se mueve en la parte inferior del cuerpo de una mujer (Blind, 1902: 69; Gulder, 1962: 36). Si este animal no estaba satisfe-



136 Tortuga de marfil (a) y sapo (b), del santuario griego de Orthia, en Esparta. Siglo VI a. de C.



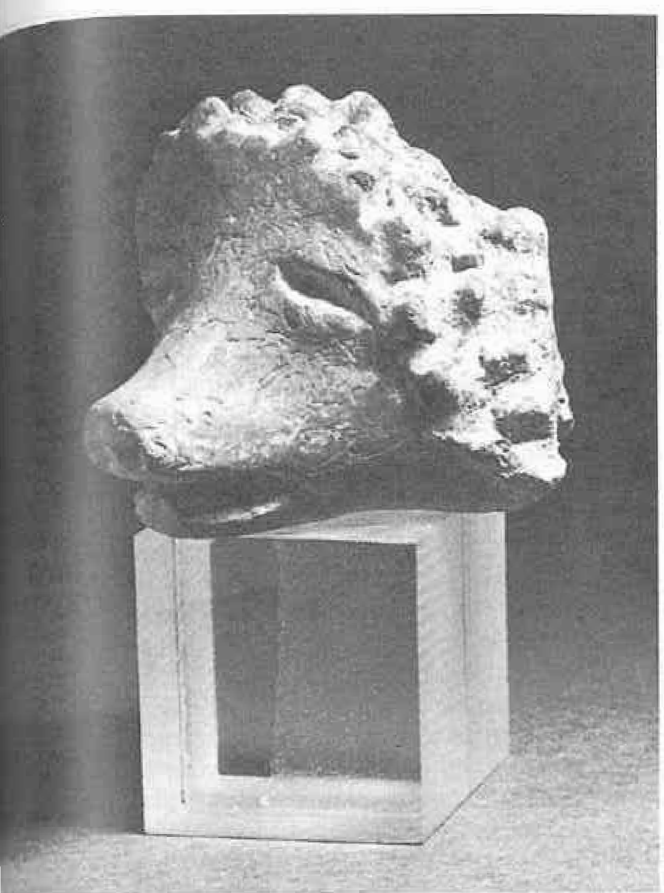
137 Ex votos modernos en cera de sapos y tortugas. 1, Munich; 2, Austria superior; 3, Alpes austriacos.

cho, podía moverse hacia arriba y dificultar la respiración, causar miedo u otros desórdenes. Los egipcios también conocían la existencia de un útero viajero (Reinhard, 1917: 340). ¿Quién es este animal que se mueve en el cuerpo de la mujer? Con la documentación de creencias egipcias, romanas, griegas, medievales y actuales, Gulder (1962), en su tratado sobre el sapo de Maissau, presentó una interpretación convincente: este misterioso animal —concluyó— debe ser un sapo. El feto era un sapo que se introducía en el útero (la causa real de la concepción era desconocida en la Prehistoria). El hombre del Neolítico, o incluso el del Paleolítico Superior, debió haber visto el embrión humano cuando contaba con uno o dos meses: tiene unos 3,5 cm. de longitud, cabeza grande, dos puntos oscuros por ojos, agujeros negros por nariz, dos depresiones por orejas, una larga abertura por boca y muñones por brazos y piernas. ¡Tal criatura puede fácilmente tomarse por un sapo! Y eso es aparentemente lo que sucedió tiempo atrás, hace probablemente más de diez mil años, y la creencia todavía no ha desaparecido. La idea de que es el sapo el que causa el embarazo pudo haberse originado antes del Neolítico, ya que se conocen representaciones de sapos (o lagartijas) grabadas en utensilios de hueso desde la cultura Maglemose mesolítica.

4) *El erizo: la diosa figurada como útero o feto de un animal*

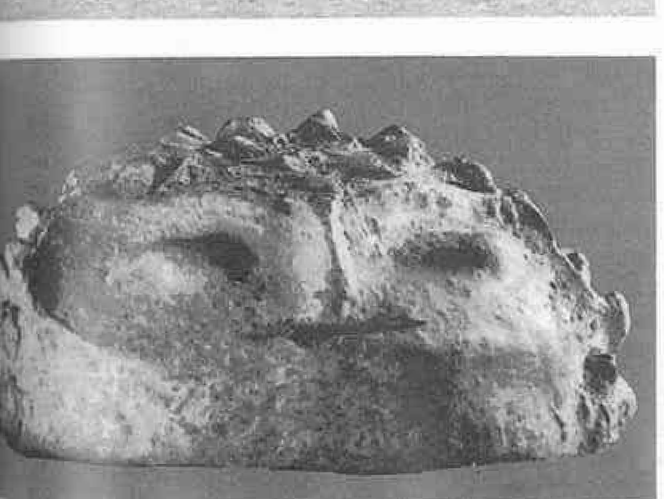
Otro híbrido es la «Dama Erizo». Reproducimos aquí una tapadera con forma de erizo que tiene la inconfundible señal de una cara de una diosa (máscara). La importancia del erizo en la imaginería mítica está bien confirmada, y en los yacimientos de Vinča, Cucuteni y
176 de los Balcanes Orientales se registran figurillas de erizos de terracota. Un erizo de alabastro excelentemente tallado, dedicado a Arte-
177,178 misa Brauronia, que data aproximadamente del 600 a. de C., se conserva en el Museo Brauron, en Ática. En la medicina popular europea, el erizo desempeña un papel muy importante: una herida frotada con grasa de erizo se cree que cicatriza al instante, y también que rejuvenece y embellece a las personas. Las supersticiones y los proverbios asignan al erizo un importante papel en la vida sexual. Un erizo es un animal nocturno, no sale durante el día, y cuando se le sorprende en parajes durante la noche, se hace una bola, de la que salen puntiagudas espinas en todas direcciones. No hay que extrañarse de que se le atribuyan poderes mágicos.

La clave para comprender por qué la Gran Diosa escogió al erizo como doble, está de nuevo en los paralelos de sus imágenes de ofren-

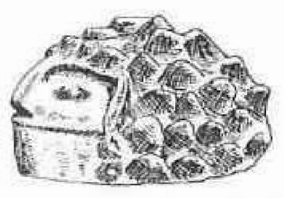


175 Cabeza de erizo de terracota de Crnokalačka Bara, SE. de Yugoslavia. Civilización Vinča. *Circa* 5000 a. de C.

176 Erizo de terracota, de Că sciorele, sur de Rumania. Civilización de los Balcanes Orientales (véase fig. 138).



177 Tapadera de barro en forma de erizo que muestra cara de diosa. Vidra, sur de Rumanía. Civilización de los Balcanes Orientales.



138 Cabeza de un erizo de terracota, de Căscioarele, sur de Rumanía. Civilización de los Balcanes Orientales. Ver foto 177.

das. En el sur del Tirol, en vez de una imitación de sapo, se traía a las iglesias o capillas y también se colocaba en tumbas el llamado *Stachelkugel*, una «bola erizada». Tales bolas, hechas de madera y pintadas de rojo, tienen usualmente de 8 a 19 cm. de ancho, son de forma oval o redonda y se llaman «úteros». Hace unos 50 años se podían ver aún muchas de estas *Stachelkugeln;* ahora sólo quedan las viejas (Gulder, 1962: 25). El prototipo posiblemente deriva del útero de una vaca, que después del parto queda hinchada y cubierta de verrugas (conocidas en alemán por el nombre de «Igeln», «erizos»). Desde luego, en muchas zonas del sur del Tirol, el útero de la vaca se llama «Igelkalb», «la cría del erizo» (*id.:* 30). La asociación del útero de la vaca con el erizo no es, ciertamente, reciente, y puede incluso remontarse a la época de los comienzos de la domesticación de los animales. Pruebas arqueológicas muestran que la epifanía de la Gran Diosa con forma de erizo no es posterior al V milenio a. de C. Las ofrendas votivas con forma de útero —objetos de arcilla planos y ovales, con una superficie rugosa— ocurren entre las antigüedades etruscas y romanas.

5) *La abeja y la mariposa: la Diosa de la Transformación y Regeneración que surge del toro*

Antes de que discutamos la epifanía de la Gran Diosa con forma de abeja o mariposa, debemos mencionar la antigua creencia de que las abejas son engendradas de toros. Uno de los primeros escritores en mencionar la abeja nacida del toro es Antígono de Karystos, hacia el 250 a. de C., quien dice:

«En Egipto, si entierras al buey en ciertos lugares, de modo que sólo salgan de la tierra los cuernos, y luego se los sierras, dicen que salen volando abejas; ya que el buey se putrifica y se convierte en abejas» (Antígono, *Hist. mir.*, 19; citado por Cook: *Zeus* I, 514; Ransome, 1937: 114).

Se decía que la época más apropiada para reproducir abejas era





139 Joya de ónice, de Knossos, representando a la Diosa Abeja flanqueada por perros alados. Cuerno de toro y «hacha doble» (mariposa), por encima de la cabeza de la diosa. Circa *1500 a. de C.*

140 Sello de esteatita amarilla (Minoico Temprano), que representa a la diosa con forma de larva de abeja. Las otras dos caras muestran una cabeza y las partes anteriores de un perro, respectivamente. Kasteli Pedeada, SE. de Knossos.

cuando el Sol entraba en el signo del toro (Taurus). Casi tres siglos más tarde, Ovidio habla de Aristaeus, el «Señor de la Miel», que lloraba porque todas sus abejas habían muerto, dejando sin terminar sus panales. Siguiendo el consejo de su madre, capturó a Proteus, el mago, quien le dijo a Aristaeus «que debía enterrar el cadáver de un buey muerto, y que de él obtendría lo que quería, ya que cuando el cuerpo desapareciera, surgirían de él enjambres de abejas. La muerte de uno producía mil vidas» (Ovidio, *Fastos* I, 393; citado por Ransome, 1937: 112). En su cuarta *Geórgica,* Virgilio (70-19 a. de C.) reconstruye este método de obtención de abejas nacidas de un buey. Una mayor explicación de vital importancia nos la proporciona Porfirio (233-*circa* 304 a. de C.), quien escribe:

«Los antiguos dieron el nombre de *Melissae* (abejas) a las sacerdotisas de Deméter, que eran iniciadas de la diosa de las profundidades, y el nombre *Melitodes* a la propia diosa Kore: *a la Luna, cuya competencia era traer el nacimiento, también la llamaron Melissa, porque al ser la Luna un toro y su ascensión el toro, las abejas son engendra-*



141 Presunta Diosa de los Animales (Potnia-Theron) o Diosa Abeja, figurada en una ánfora de Beocia. Circa *700 a. de C.*

*das de toros. Y las almas que pasan a la tierra están engendradas de toros.»** (Porfirio, *De ant. nym.*: 18; citado por Ransome, 1937: 1077).

Gracias a este pasaje sabemos que Artemisa es una abeja, *Melissa*, y que tanto ella como el toro pertenecen a la Luna. Así, ambas están relacionadas con la idea de la regeneración periódica. También sabemos que las almas son abejas y que *Melissa* baja a las almas para que nazcan. La idea de «vida en la muerte» en este interesante concepto está expresada en la creencia de que la vida del toro pasaba a la de las abejas. Aquí tenemos la mismísima esencia del significado del sacrificio, que también es aplicable a la Europa del Neolítico y del Calcolítico, así como a la civilización minoica.

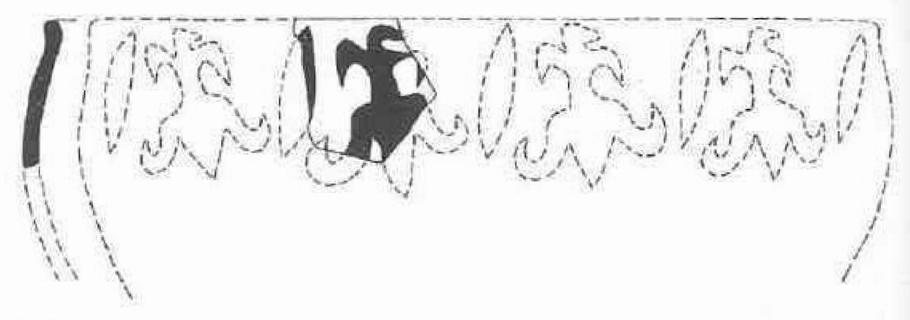
La imagen de la Gran Diosa con forma de abeja aparece en una cabeza de toro tallada en hueso, del emplazamiento de Cucuteni Tardío de Bilcze Zlote, en el O. de Ucrania. Sus brazos, levantados y bifurcados, son definitivamente los de una abeja. Se conocen representaciones similares, aunque menos esquemáticas, en el arte minoico, micénico, geométrico y griego arcaico. Muchos anillos de oro del arte minoico de Grecia y Creta representan a la diosa con cabeza de abeja o a la misma diosa sujetando unos cuernos de toro por encima de su cabeza. Una cuenta sigilar de esteatita de Kasteli Pedeada, al SE. de Knossos, muestra a la diosa con piernas separadas y una larga proyección cónica que, obviamente, es la parte inferior del cuerpo de una
140 abeja. Los brazos están levantados y la cabeza es humana. La otra cara del sello tiene una cabeza de toro. Las joyas griegas de los siglos VII al V a. de C. de Rodas y Thera incluyen placas de oro de la «Diosa-Abeja». Además de alas, tienen un par de «manos», y hay una escara-
179 pela a cada lado del abdomen rígido. La famosa ánfora pintada de Beocia, que data de *circa* 700 a. de C., representa a la «Dama de Lo Salvaje», o la «Señora de los Animales», como es llamada habitualmente, flanqueada por dos leones, una cabeza de toro (decapitada), un objeto con forma de botella (¿un útero?), pájaros y esvásticas. Es significativo que tenga los brazos de insecto. El pelo zigzagueante y la línea en forma de sierra alrededor de la parte inferior del cuerpo sugieren el cuerpo peludo de una abeja. En este caso, los nombres de «Señora de los animales» o «Dama de las Cosas Salvajes» son erróneos, ya que sería la «Diosa de la Regeneración periódica». Aparece con un pez en su interior, un símbolo de la fecundidad relacionado con el agua. La cabeza de toro suelta es la de un toro sacrificado. El toro está muerto y entonces comienza una nueva vida. Las esvásticas (ruedas, círculos concéntricos, rosetones) giran, las serpientes reptan. Las bestias aúllan

* Lo que figura en cursiva es mío (M. G.).

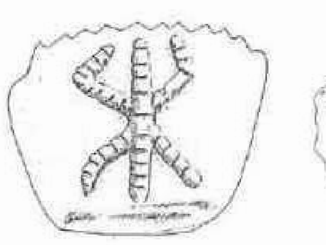
(hacia mediados del III milenio a. de C., los leones habían reemplazado a los antiguos perros). La epifanía de la diosa es inseparable del ruido de los aullidos y las luchas, y de los bailes. Los «kuretes», los devotos masculinos de la diosa, danzan vigorosamente, «agitando sus brazos», como dice el poeta griego Calímaco, de ca. 260 a. de C. en su *Himno a Júpiter:* 32. Virgilio, al describir el ruido que se hacía para atraer a las abejas enjambradas, dice que «golpean los címbalos de la Gran Madre» (IV *Geórgica* de Virgilio: 63). En Éfeso, Artemisa era asociada con la abeja como su animal de culto. De hecho, toda la organización del santuario en épocas clásicas parece haber descansado en la analogía simbólica de la colmena, con montones de sacerdotisas llamadas abejas, *melissai,* y numerosos sacerdotes eunucos llamados «zánganos», *essênes* (Barnett, 1956: 218).

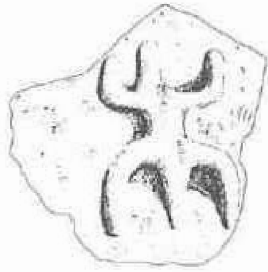
¿Por qué se escogió la abeja para el símbolo de la regeneración? Podemos formularnos esta misma pregunta por lo que respecta al escarabajo egipcio; también éste simboliza la Luna y la renovación eterna. La razón es probablemente porque ambos tienen antenas como astas de toro y alas con forma de crecientes lunares. El enjambre periódico y el zumbido de las abejas, cuando surge una nueva generación, y la activa creatividad asociada con la producción de miel debió haber impresionado mucho a nuestros antepasados, quienes la consideran la comida de los dioses. Esto es sugerido por el famoso colgante de oro de una tumba en Mallia, en Creta, que data de principios del segundo milenio a. de C., una soberbia pieza de orfebrería minoica, en la que dos abejas sujetan un panal con forma de disco. Otros tres discos están suspendidos de las alas y en el punto donde se juntan los cuerpos de las dos abejas (Matz, 1962: 126).

Las representaciones de abejas conocidas en la antigüedad están hechas de metal, normalmente oro, o están grabadas, en relieve o en pintura. Hasta el momento, las probables representaciones de abejas pintadas o en relieve de vasijas del Neolítico y del Calcolítico de la Vieja Europa, se han pasado completamente por alto o se han confundido con las representaciones de sapos o «figuras bailarinas». La imagen de la diosa con forma de abeja u otro tipo de insecto tiene una larga historia: las representaciones más antiguas ocurren en los horizontes neolíticos Proto-Sesklo y Starčevo. Una criatura con brazos parecidos a alas y un cono saliente entre las piernas abiertas, pintada de rojo sobre fondo blanco en una jarra de Otzaki, un emplazamiento Proto-Sesklo, en Tesalia, puede ser una de las representaciones más antiguas de una «Dama Abeja». Se conocen, desde hace tiempo, figuras esquemáticas con brazos levantados y cabezas bifurcadas en el horizonte Starčevo, en Hungría. En relieve, y en una gran



142 Friso (reconstruido en parte) de una presunta Diosa Abeja (?), pintada en una vasija Proto-Sesklo. Otzaki, Tesalia. Finales del VII milenio a. de C.





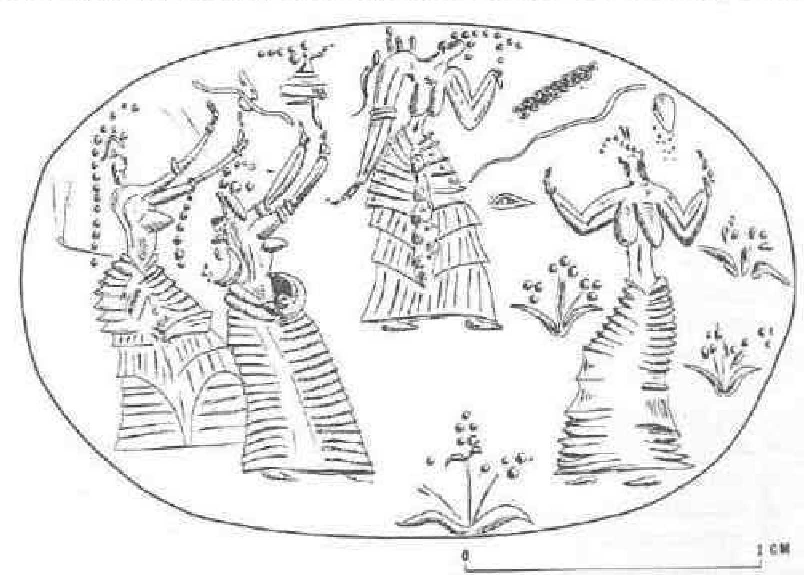


143 Presunta Diosa Abeja, esquematizada, en un tiesto de Holašovice, emplazamiento de Cerámica Lineal, en Checoslovaquia.
144 Presunta Diosa Abeja, relieve de cerámica de Truşeşti. Cucuteni Clásico. Segunda mitad del V milenio a. de C.
145 Démones disfrazados de abejas, que sujetan unas jarras por encima de unos cuernos en los que crece una planta. Joya micénica.

vasija del mismo emplazamiento de Kopancs, aparece lo que pudiera ser una abeja sin cabeza. En Artemisium de Éfeso (más de 5.000 años después), ya se encuentran abejas sin cabeza representadas en rosetones, donde probablemente se usaban como amuletos. En época romana, las abejas sin cabeza, así como los sapos sin cabeza, aparecen en rosetones que se usaban como talismanes para librarse del mal de ojo (Ransome, 1937: 110). La figura de una diosa en figura de abeja (?) está pintada con rojo en un plato Tisza de Ilonapart, en Szentes. Entre sus atributos de abeja están la cabeza bilobular del insecto, las patas y un aguijón («una cola»). Las figuras esquematizadas de abejas, con el característico cuerpo rígido, son frecuentes en la Cerámica Lineal. En las vasijas Cucuteni también aparecen con frecuencia representaciones análogas. En una piedra preciosa micénica de arte minoico, dos genios con cabeza de león, vestidos con «túnicas» de abeja, sujetan unas jarras por encima de un ara-bicorne de la que surge

una nueva vida con forma de planta. ¿Qué contienen estas jarras? —probablemente «la comida de los dioses», producida por la abeja—. Por los escritores griegos clásicos sabemos que la hidromiel era usada como libación. La miel de los sacrificios estaba entre las «ofrendas someras», las *nephalia*, pero también se sabía que era embriagante. Siempre se consideró que la miel era una comida que proporcionaba una vida larga y saludable. Pitágoras, que vivió la mayor parte del siglo VI a. de C., atribuía su longevidad al uso constante de miel en su dieta. La miel era una sustancia saludable. Glaucus, el hijo de Minos y Pasiphae, volvió a la vida cuando fue enterrado en una jarra de miel.

La apicultura de las gentes minoicas aparece reflejada en los jeroglíficos, con representaciones de colmenas, imágenes grabadas y mitos. Los griegos, que, al igual que el resto de los indoeuropeos, sólo conocían la miel silvestre, heredaron la práctica del cuidado de las abejas de los habitantes de Creta. Tomaron como préstamos incluso los nombres más importantes: *sphex* («abeja»), *simblos* («colmena») y *propolis* («miel en panal») (Ransome, 1937: 64). También heredaron la imagen mítica de la Gran Diosa como abeja, la Diosa de la Regeneración, la imagen de sus sacerdotisas vírgenes o ninfas como abejas, y muchos otros mitos y creencias relacionadas con la miel y las abe-



146 El anillo de oro de Isopata, cerca de Knossos, representando a una diosa (derecha) y tres adoradores. Las cabezas y las manos son de insecto. Circa 1500 a. de C.

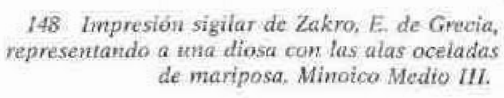
jas. Los cretenses, por otro lado, debieron de haber tenido en gran consideración a las abejas desde el comienzo del Neolítico.

El hecho de que consideráramos a la abeja más que a la mariposa no implica que la abeja fuera la más importante de las dos en la mitología antigua; ambas son igual de antiguas y esenciales en el simbolismo asociado con la diosa. La dificultad estriba en que en los relieves prehistóricos esquemáticos y en las pinturas de la diosa podemos reconocer poco más que una cabeza o unas patas de insecto. Lo que no se puede determinar es si se trata de una «Dama Abeja» o de una «Dama Mariposa». En la mayoría de los relieves neolíticos, como el
180 de Kotacpart, se puede interpretar la imagen de la diosa como algo que representa o bien una abeja o una mariposa. La escena del anillo de oro de la tumba de Isopata, cerca de Knossos, que data de *circa* 1500 a. de C., incluye cuatro figurillas femeninas con vestuario festivo, quizá representando a la diosa y a sus devotos, que normalmente
146 se consideraban *melissae*, o abejas. Sus cabezas y manos son, sin duda, las de un insecto, pero no podemos saber exactamente de qué tipo. La única señal sintomática en esta escena ritual es el ojo que aparece al lado de la figura central, que probablemente es simbólica del tipo de mariposa que tiene «ojos» en sus alas.

Los motivos de crisálidas, mariposas y «hachas dobles» son bien conocidos para el estudiante del arte minoico-micénico. Fue Sir Arthur Evans quien publicó una serie de crisálidas, mariposas y diosas relacionadas con las crisálidas o con alas de mariposas (Evans, 1925). Interpretó las crisálidas como un símbolo de una nueva vida tras la muerte. Las especies blancas comunes y otras que llevan alas con «ojos» o melladas aparecen repetidamente en el arte minoico y micénico. En una tumba-cámara de Micenas, A. J. B. Wace encontró un detallado ejemplo con forma de crisálida de oro. Tiene ojos y aparecen indicadas las articulaciones del abdomen y los lugares para recoger las alas. En las «tumbas en fosa» de Micenas, Schliemann descubrió unos colgantes de oro con forma de crisálidas, asociados a mariposas de oro, así como mariposas en relieve en los platos de lo



147 Crisálida de oro de una tumba en cámara, de Micenas. Circa 1500 a. de C.



148 Impresión sigilar de Zakro, E. de Grecia, representando a una diosa con las alas oceladas de mariposa. Minoico Medio III.

que, en cierto momento, fue una balanza (Evans, 1925: 56, fig. 48a, y b: 59, fig. 52). Las mariposas micénicas son herencia de la Creta minoica, donde se conocen desde el período Minoico Medio III e, incluso, más tarde. Un sello de Zakro, en el E. de Creta, muestra a la diosa con cabeza humana, grandes alas de una mariposa «con ojos» y patas de animal o de pájaro.

De la epifanía de la diosa con forma de mariposa en la religión minoico-micénica, no puede dudarse. Cabe preguntarse ahora a qué tiempo atrás se remontan sus orígenes.

En Passo di Corvo, un yacimiento neolítico del VI milenio a. de C. al norte de Foggia, SE. de Italia, se encontró un torso superior de una figurilla femenina con mariposas esquematizadas incisas bajo los pechos (Tine, 1972: 330). La figura probablemente pertenece al período «Impresso» tardío, horizonte Masceria de la Quercia. Otro emblema de regeneración o parto se asemeja a la letra M. Se encontraba inciso al azar en la parte anterior y posterior del torso. La parte superior de la cabeza de la figurilla, con forma fálica, estaba rodeada de una espiral, probablemente una serpiente. La cara de la figurilla estaba enmascarada, y los puntos impresos alrededor del cuello sugieren la existencia de un collar de cuentas. La acumulación de símbolos nos permite considerar a esta figura como una Gran Diosa, en su función de Diosa de la Regeneración.

La forma de una mariposa aparece en los frescos de Çatal Hüyük
(Mellaart, 1967: foto 40) y está incisa en las ollas del Neolítico euro- 150
peo. Las mariposas de las jarras de la Cerámica Lineal del Danubio incluso presentan unos puntos, probablemente para representar a la mariposa tipo «coma». Estas mariposas esquemáticas son los prototipos de las «hachas dobles» minoicas que encontramos representa-
das entre las astas de un toro. El emblema de la Gran Diosa, en su 151
origen, no tiene nada que ver con el hacha, ya que precede a la aparición de hachas de metal en unos cuantos miles de años. En el II milenio a. de C., debido a su creciente importancia, las hachas fueron hechas a imitación de las mariposas (y, por tanto, con doble hoja). Cuando, finalmente, la mariposa se convirtió en un hacha doble, la imagen de la diosa como mariposa continuó siendo grabada en las hachas dobles. Lo que es más, en las vasijas pintadas minoicas aparece con frecuencia la imagen antropomórfica de la diosa con alas en forma de hachas dobles, una réplica de la epifanía de la diosa con forma de mariposa. La Tumba de las Hachas Dobles en Knossos era, de hecho, un santuario de la diosa (Evans, 1925: 61). El proceso de transformación de una mariposa a un hacha doble debió de haberse visto influenciado por la similitud de la forma de ambas o por la influen-



149 Diosa minoica, portando dobles hachas/mariposas (hachas dobles).

150 Presuntas figuraciones de mariposas en cerámica lineal de Checoslovaquia. V milenio.

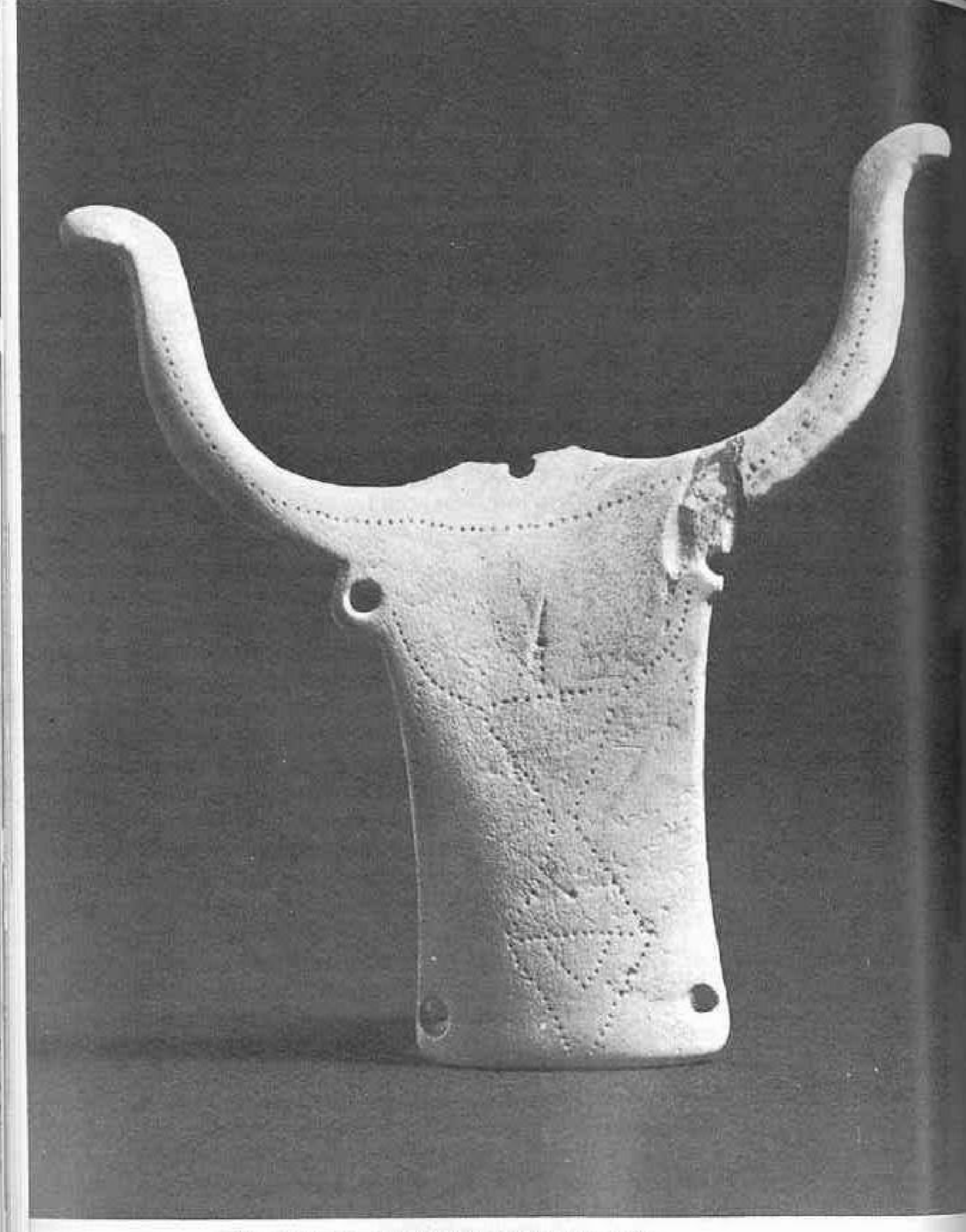
151 Bucráneos y cuernos rituales tocados por un «hacha doble» (mariposa). Pintura de una crátera micénica de Salamis, Chipre.
152 Representación pictórica de una diosa alada, con forma de doble hacha, en una vasija. Minoico Medio III de Knossos.
153 Representación pictórica de una diosa alada, con forma de hacha doble (pareja a una mariposa) en un tallo de flor. Minoico Tardío I, isla de Mochlos, Creta.

cia de los indoeuropeos cercanos (los habitantes de Micenas), para quienes el hacha del Dios-Tormenta era sagrada, ya que estaba imbuida de su potencia. Si bien el hacha de los indoeuropeos era el hacha de un dios masculino, el hacha doble minoica nunca aparece en este contexto. Aparece como emblema que blande la diosa en cada mano, en frescos o placas de esquisto.

Las orugas aparecen en vasijas Cucuteni, tanto en una procesión de animales de la diosa (véase fig. 121) como asociados a sus perros (véase foto 164). Los seres cortos, zigzagueantes, con cabezas redondeadas en ambos extremos, por encima de bandas de serpientes espirales, probablemente intentaban ser representaciones de orugas. Los crecientes con puntos alrededor, asociados con astas de toro en las secciones de líneas cruzadas, como las que hemos visto pintadas en un plato Cucuteni (véase foto 49), también podrían ser orugas. El creciente lunar, la oruga y las astas de toro están íntimamente relacionados.

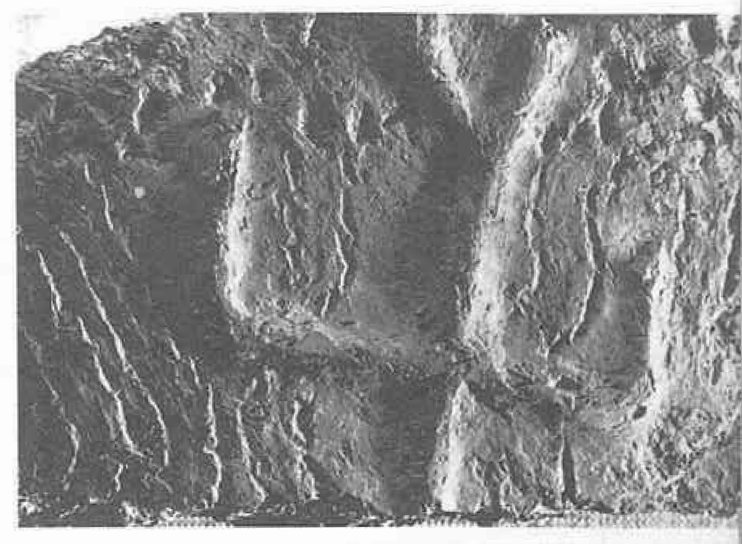
Dado que aparecen orugas y mariposas en el simbolismo de la Vieja Europa, es razonable suponer que también había crisálidas. Las crisálidas, si no se nos presentan de forma clara, pueden pasársenos por alto muy fácilmente. Algunos colgantes horizontales con piezas de serpentina de los asentamientos del Neolítico Temprano (como los desenterrados en el emplazamiento más antiguo de Anza, Macedonia, que datan de finales del VII milenio a. de C.), así como ciertas formas de caparazones que se usaban como cuentas, podrían interpretarse como crisálidas. La forma de la crisálida no tiene por qué aparecer en las representaciones naturales. Las figurillas de la diosa de las profundidades del período Calcolítico parecen tener la crisálida como idea subyacente. Estas figurillas son normalmente esquemáticas y en la parte inferior del cuerpo, que se estrecha, hay incisos grupos de líneas horizontales (cf. fig. 103). Las estrechas faldas de las damas Vinča, que normalmente terminan en líneas o bandas horizontales (véase fig. 8), pueden, de la misma manera, relacionarse con la idea de la crisálida. Una extraña pintura de uno de los santuarios de Çatal Hüyük, del VII milenio a. de C., parece representar un panal con crisálidas, abejas o mariposas (Mellaart, 1964: 129).

Incluso para el observador científico de nuestro tiempo, la transformación de una horrible oruga en una hermosa criatura alada parece un milagro. Pero aún más sorprendente es el hecho de que el hombre, equipado sólo con la paciencia de observar, reconoció todas las etapas del drama y lo incorporó a su simbolismo hace al menos siete u ocho mil años.

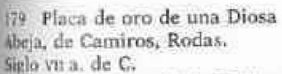


178. «Deidad Aquerina figurada con la de una abeja», representada en una cabeza de toro estilizada, en hueso. Bilcze Ziote, NO. de Ucrania. Cucuteni Tardío, IV milenio a. de C.









179 Placa de oro de una Diosa Abeja, de Camiros, Rodas. Siglo VII a. de C.

180 Diosa Abeja. Relieve en un tiesto. Kopáncs, SE. de Hungría. Neolítico de los Balcanes Centrales. VI milenio a. de C.

181 Restos de un cuenco, con una Diosa Abeja, pintada con rojo sobre fondo blanco. Szentes, SE. de Hungría. Neolítico Alföld.

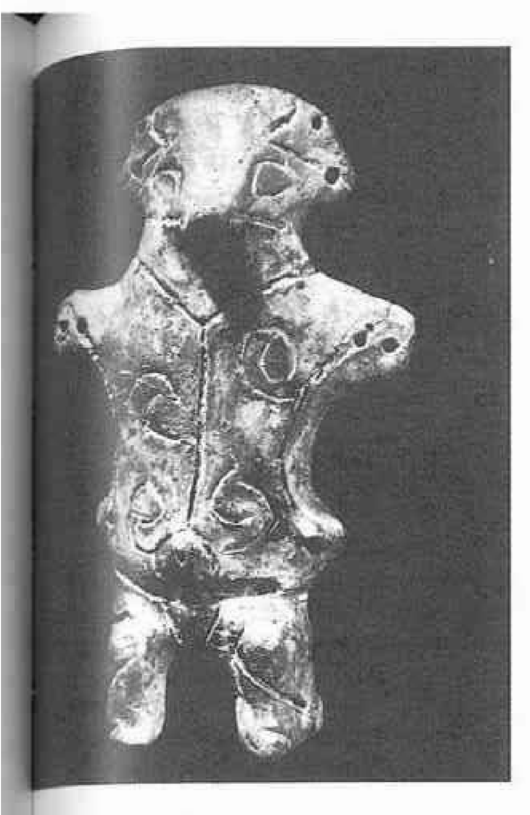
182 Vasija Cucuteni Tardío, de Podei, NE. de Rumanía. Es significativo la oruga figurada en el collarín del recipiente.

El oso: la Diosa como madre y niñera

188 En el asentamiento Starčevo, de Porodin, se encontró una extraña figurilla con cabeza de animal, dos orejas con forma de turbante, pechos de mujer y con su única mano conservada descansando sobre el abdomen. En los yacimientos de Vinča se halló una serie de figurillas con cabeza de oso, representando bien a las epifanías de la diosa en forma animal o bien a sus propios devotos. Algunas están sen-
183 tadas en un trono y decoradas con crecientes. La famosa escultura conocida por el nombre de la «Dama de Vinča», separada de un tronco o asiento que no ha sido recuperado, es probablemente una repre-
184,185 sentación refinada de la diosa con una máscara de animal. Se encuentra pintada a bandas rojas y negras alternas y lleva una estilizada máscara pentagonal con grandes ojos negros. Su mano derecha aparece en posición diagonal cruzando la parte delantera del cuerpo, y su mano está tocando el pecho izquierdo. Tiene espaldas anchas y, en la parte superior del brazo, cuatro incisiones que pueden indicar de manera simbólica su *status*.

Una figurilla Vinča, representando a la madre o niñera oso, de
193 Fafos, en el sur de Yugoslavia, muestra a una mujer desnuda sujetando un cachorro, con su cara tapada por una máscara. La devoción maternal de la osa causó una impresión tan grande en los agricultores de la Vieja Europa que fue adoptada como símbolo de la maternidad..
186,187 También se modelaban oseznos con grandes cabezas. La escultura Vinča de Gradac, en el centro de Yugoslavia, de una madre con un niño en brazos, que tiene cabeza de osezno, se encuentra, por desgracia,
194 sin cabeza, pero probablemente llevaba una máscara animal. En Fafos, Drenovac y otros yacimientos de Vinča y Sesklo, se encontraron figurillas similares. La «Madonna Lengyel», con cabeza de animal, del yacimiento de Zengövárkony, en el SO. de Hungría, abraza a un niño pequeño de forma indeterminada. Otra escultura en la que una madre tiene a un niño grande en sus brazos es la del yacimiento de Vin-
189,190 ča Temprano de Rastu, en el SO. de Rumania, que destaca por sus perfectas proporciones. Por desgracia, tanto la madre como el niño se encuentran sin cabeza, y el brazo derecho y las piernas de la madre también están rotos. La mano conservada del brazo que falta está tocando el pecho izquierdo, del que mama el niño. La espalda de la
189 figurilla está cubierta de incisiones que incluyen uves, meandros y crecientes. Las analogías con otros yacimientos de Vinča que nos han dado fechas obtenidas por radiocarbono sitúan a la escultura Rastu a principios del V milenio a. de C.

A algunas figurillas de arcilla de los Balcanes Orientales y Centra-

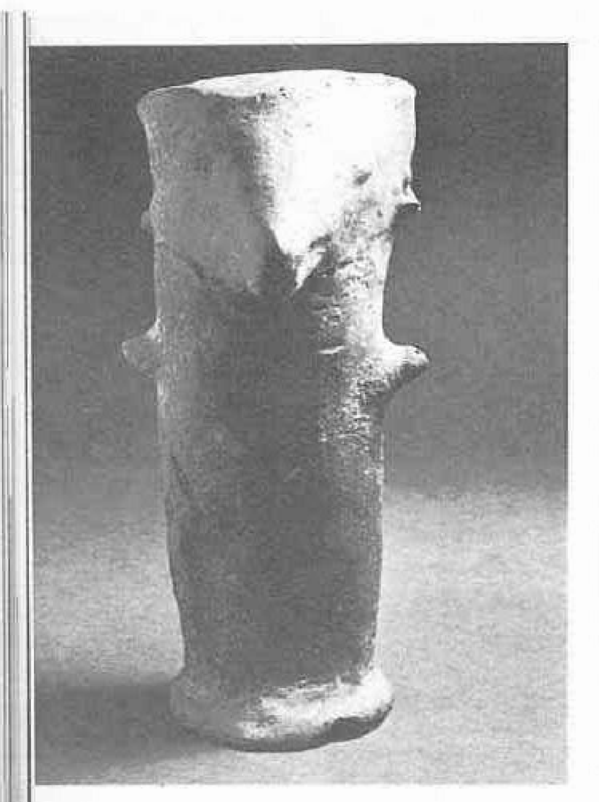


183 Diosa entronizada con máscara animal (¿oso?). Yacimiento Vinča, mediados del V milenio a. de C.

184, 185 La «Dama de Vinča». Terracota de una diosa entronizada con máscara de animal. Vinča Tardío.









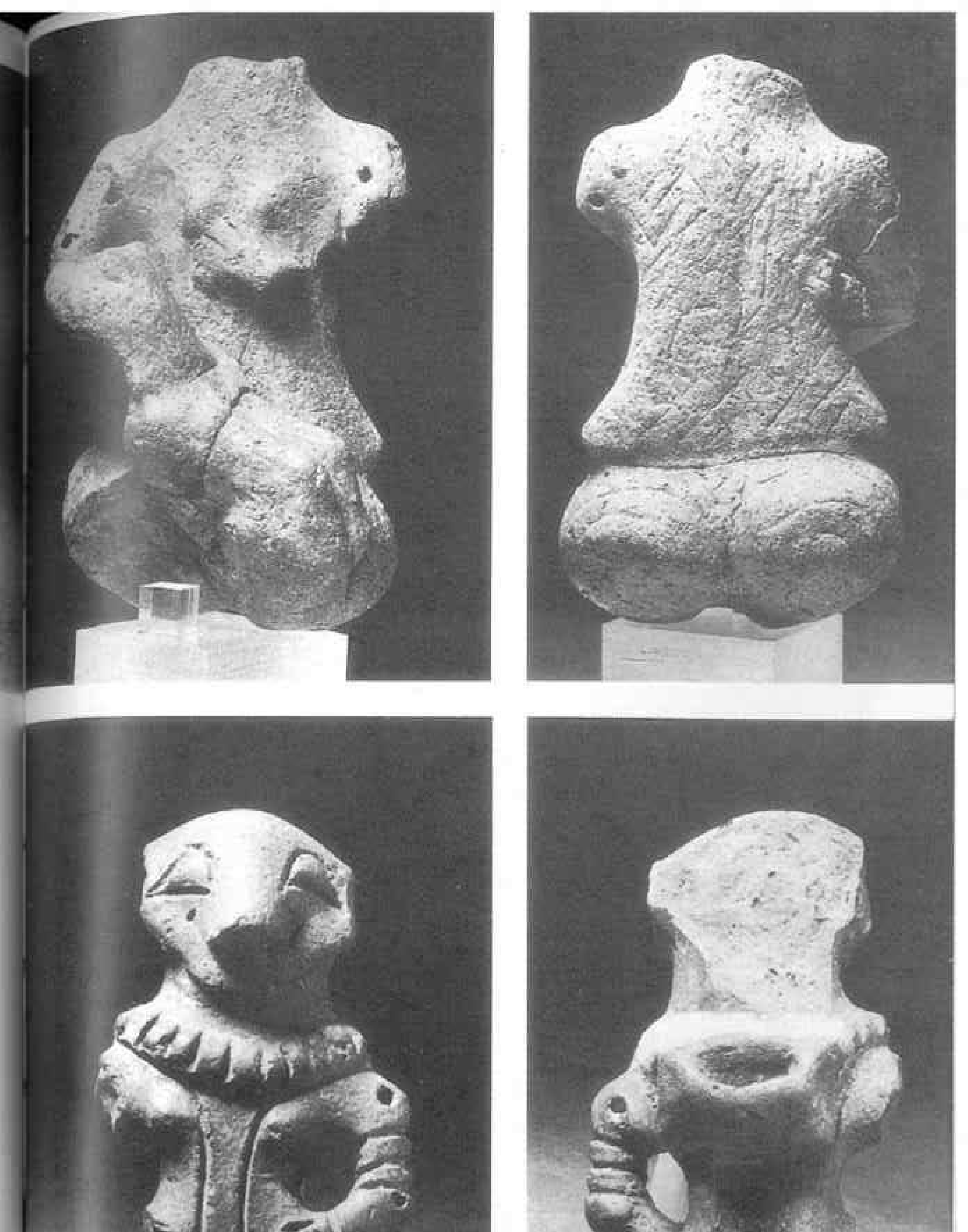
186, 187 Osezno de Pavlovac, S. de Yugoslavia. Vinča.

188 Figurilla antropomórfica, con cabeza de animal (¿oso?), de Porodin, S. de Yugoslavia. Neolítico de los Balcanes Centrales. *Circa* 6000 a. de C.



189, 190 Terracota que muestra una madre y un hijo. Yacimiento Vinča Temprano, en Rastu, O. de Rumania. *Circa* 5000 a. de C. o anterior.

191, 192 Figurilla Vinča, representando a una mujer con máscara de oso, con un fardo a la espalda. Yacimiento de Čuprija I, en Supska, centro de Yugoslavia.



193 Diosa con un niño en brazos, ambos con máscara, de Fafos II, en Kososvska Mitrovica, Yugoslavia. Cultura Vinča.



194 «Madonna» sin cabeza, de Gradac, centro de Yugoslavia. Vinča Clásico. V milenio a. de C.



195 Fragmento de una vasija, con representación en relieve de una «Madonna» con máscara de animal, de Zengövárkony, un yacimiento Lengyel, en el SO. de Hungría. V milenio a. de C.

les del V milenio a. de C. se les llama «jorobadas» por la representación esquemática de sus jibas. Sus cabezas son o bien enmascaradas o bien amorfas. El misterio de las jorobas se explica con una buena figurilla Vinča, con máscara de animal que lleva una bolsa que cuelga de una cuerda gruesa del cuello. Aparentemente, se trata de una 191,192
niñera oso. Los cientos de tales figurillas esquemáticas de niñera oso implican que el papel de la diosa es el de protectora de los débiles o de un niño divino. Son especialmente numerosas en el horizonte Karanovo, en el centro de Bulgaria.

RECAPITULACIÓN SOBRE DISTINTOS ASPECTOS DE LA GRAN DIOSA PREHISTÓRICA

La imagen de la Gran Diosa de la Vida, Muerte y Regeneración con forma antropomórfica, con una proyección de sus poderes a través de insectos y animales —abeja, mariposa, ciervo, oso, liebre, sapo, tortuga, erizo y perro—, es el símbolo externo de una comunidad preocupada por los problemas de la vida y del ciclo de la muerte.

Incluso si la corpulencia de la diosa y su asociación con animales salvajes parece remontarla al Paleolítico Superior, su imagen debió de haberse visto transformada durante el período del comienzo de la agricultura. El perro domesticado, el toro y el macho cabrío eran ahora sus compañeros, y ella gobernaba tanto la vida salvaje como la doméstica. Dado que su principal función era regenerar las fuerzas vitales, la diosa estaba flanqueada por animales macho que se destacaban por su fuerza física. Los animales son europeos; no la flanqueaban ni leones ni leopardos, como sucede en Anatolia y Mesopotamia.

Su acentuado triángulo púbico pudiera estar relacionado con el concepto del «Seno de la Gran Madre» (adoptando el término usado por Dietrich, Neumann y Eliade) o el «regazo de la reina subterránea», pero no era completamente femenina. Era andrógina en el Neolítico, con un cuello en forma de falo; la bisexualidad divina resalta su poder absoluto. El divorcio de sus atributos masculinos ocurrió en algún momento del VI milenio a. de C.

Por su aspecto subterráneo y atemorizante debió de haber sido una Madre Terrible, quizá ansiosa de sangre humana y animal, tal y como indica su epifanía, con forma de perro feroz.

No hay imagen aislada de una Madre Terrible; los aspectos de vida y muerte están inseparablemente entrelazados. Se colocaba en tumbas para estimular y perpetuar los poderes procreadores del muerto.

La Gran Diosa europea, como la Ninkhursag sumeria, daba vida a los muertos (otro nombre para Ninkhursag era *Nintinugga*, «La que da vida a los muertos»). Sus manos y música mágicas se usaban para liberar las fuerzas de vida. Los símbolos de «llegar a ser» —huevos, crecientes, cuernos y cruces dentro de círculos— estaban grabados y pintados por todo su cuerpo o en vasijas votivas. Los huevos partidos en dos mitades y los gemelos eran conceptos que se acentuaban en todas sus muchas representaciones. Hacia el 4.000 a. de C. un huevo partido se convirtió en emblema de la diosa y continuó siéndolo durante los períodos Minoico y Micénico. La constante representación de crecientes gemelos o de dos hembras de gamo con cuerpos enfrentados refleja el potencial mágico de un par partido.

En su encarnación como cérvida preñada, crisálida, oruga, mariposa, abeja, sapo, tortuga o erizo, era el símbolo de la vida embrionaria y de la regeneración. En esta noción fundamental reside su asociación con la Luna y los cuernos. Como abeja o mariposa, emerge del cuerpo o de las astas de un toro; como oso, cuida de toda la vida joven.

Como Ser Creador supremo, que crea partiendo de su misma sustancia, es la diosa fundamental del panteón de la Vieja Europa. En esto contrasta con la Madre Tierra indoeuropea, que es el intangible espíritu-tierra sagrada y no es, en sí misma, un principio creativo; sólo se queda embarazada a través de la interacción del dios-cielo masculino.

Hécate-Artemisa: la supervivencia de la Gran Diosa de la Vieja Europa en la Grecia antigua y el oeste de Anatolia

Lo que hemos de preguntarnos ahora es qué le sucedió a la diosa prehistórica después del III milenio a. de C. ¿Desapareció tras la llegada del mundo patriarcal indoeuropeo, o sobrevivió al dramático cambio?

En la Creta minoica (no indoeuropea), la Gran Diosa aparece representada en frescos, anillos y sellos. Está asociada a toros, astas de toro, «hachas dobles» (mariposas), machos cabríos o leones. En un sello de Knossos aparece como dama de la naturaleza indomada, en la cumbre de una montaña y flanqueada por dos leones y un devoto humano masculino. En un anillo de oro de Isopata, cerca de Knossos, la diosa con cabeza de mariposa o abeja está, como hemos visto, rodeada de devotos con trajes festivos y con máscaras de insectos (véase fig. 146). Se representa en frescos acompañada de devotos, hom-

bres y mujeres con trajes festivos y brazos levantados. Los perros gigantes representados en las vasijas de esteatita o en sellos cilíndricos (Matz, 1962: 130) son, probablemente, compañeros de la misma diosa. Ella, o sus animales, domina las escenas rituales de todo el periodo Palacial de la Creta minoica.

En Grecia, como en India, la Gran Diosa sobrevivió al horizonte cultural indoeuropeo sobreimpuesto. Como predecesora de la anatolia y griega Hécate-Artemisa (relacionada con Kubaba, Kybebe/Cibeles), continuó su vigencia durante la Edad del Bronce, luego durante la Grecia clásica e incluso más tarde en la Historia, a pesar de las transformaciones de su apariencia externa y de los nombres tan distintos que recibió. La imagen de Hécate-Artemisa de Caria, Lidia y Grecia, basada en las descripciones de autores griegos, las pinturas de vasijas y los hallazgos de los mismos santuarios dedicados a esta diosa multifuncional, suplementan y verifican nuestra comprensión de la apariencia y funciones de la diosa prehistórica. Las fuentes escritas vierten sangre en sus venas de arcilla, piedra, hueso u oro.

Por nombre y carácter, es una diosa no griega y no indoeuropea. En inscripciones y textos etruscos, de Lidia o Grecia, aparece el nombre de Artemisa. Su antigüedad queda demostrada por la aparición de las palabras *A-ti-mi-te* y *A-ti-mi-to*, el caso dativo y genitivo de su nombre, en tablillas Lineales B de Pylos (Bennett, 1955: 208-9). *Hekate (Hekabe)* era asiática y desconocida para los griegos por el nombre. Era *Enodia* en Tesalia, quizá un antiguo nombre que luego fue reemplazado por el de Hécate. Tanto si Artemisa y Hécate son dos diosas como si son una sola, ambas pertenecen al ciclo de la Luna. Hécate, horripilante y en conexión con la muerte; Artemisa, hermosa y joven, reflejando la pureza de la naturaleza virgen íntimamente relacionada con la maternidad.

En Caria (O. de Turquía), Hécate era la diosa principal. En su santuario de Lagina se celebraban misterios y juegos. En Colofón se sacrificaban perros en su honor y ella misma se podía convertir en perro. Al oeste de Lagina estaba Zerynthos, de donde Hécate derivó su nombre de Zerynthia. En Samotracia había una cueva llamada Zerinthos asociada a Hécate. Aquí se sacrificaban perros y se celebraban misterios y bailes orgiásticos. A Hécate y a sus perros se les describe viajando por las tumbas de los muertos y por encima de sangre de sacrificios. En tiempo de Aristófanes y Esquilo, es la señora de la carretera durante la noche y quien lleva a los viajeros a su perdición, de los caminos cruzados, del Destino, y del mundo de los muertos, y se la conoce por ambos nombres, Hécate y Artemisa. Como Reina de los Espectros, Hécate se mueve durante la noche seguida de sus

perros aulladores; como Enodia, es la guardiana de los cruces y las puertas. Sus santuarios estaban a la puerta de un castro o a la entrada de una casa. Las mujeres embarazadas hacían sacrificios a Enodia para asegurar la ayuda de la diosa en el parto (Wilamowitz-Moellendorf, I, 1959: 69-174). No hay mención en Esquilo de Hécate-Artemisa asistiendo a un nacimiento. Las figurillas de arcilla de la diosa en posición sentada se sacrificaban en su honor (*id.:* 171). Un medallón de terracota encontrado en el Ágora ateniense representa a una Hécata-Artemisa con cuerpo triple, con un ciervo y un perro flanqueándola. Tiene una antorcha, un látigo y un arco y una flecha (Thompson, 1960: 367). Sófocles, en *Antígona* menciona a Enodia como Persófone, la gobernadora de los muertos. La antorcha de la diosa, probablemente, la relaciona con el poder fertilizante de la Luna, ya que las antorchas de Hécate se llevaban a los campos acabados de sembrar para promover su fertilidad. Las estatuas de la Diana romana nos la presentan coronada con un creciente y llevando una antorcha levantada. Hécate es la responsable de la locura y, en el lado positivo, es la Donante de la Visión.

La Dama de la naturaleza libre y salvaje y la Madre, la protectora de los débiles, una divinidad en la que los principios opuestos de la virginidad y la maternidad se funden en un mismo concepto de diosa única, era venerada en Grecia, Lidia, Creta e Italia. Aparece como Artemisa en muchos nombres locales: Diktinna, Pasiphae, Europa («la que mira por todas partes»), Britomartis («la dulce virgen») en Creta, Laphria en Etolia, Kallisto («la hermosa») en Arcadia, o Agrotera («la salvaje») y Diana en Roma. Ella, «la pura y fuerte», estaba rodeada de ninfas, flanqueada por animales y, como cazadora, dominaba el mundo animal. Los juegos con los toros se encontraban entre los rituales de la diosa. Estaba presente en todos los lugares de la naturaleza, sobre todo en las colinas, bosques, prados y valles fértiles, y con frecuencia tenía forma animal, apareciendo como oso o gama. La Kallisto de Arcadia, su compañera y doble, se decía que había asumido la forma de oso. El ciervo es su atributo principal en arte plástico; se le llama la «cazadora de ciervos» en los himnos homéricos. Su compañera, Taygete, fue transformada en cierva y, en la leyenda del Alodae, ella misma toma esta forma. Pausanias nos dice (8, 37, 4) que en templo de Despoina, en Arcadia, su estatua estaba vestida con piel de ciervo. Cerca de Colofón había una pequeña isla sagrada dedicada a Artemisa, a la que se creía que iban nadando las ciervas preñadas para tener sus crías (Estrabón, 14, 643, citado por Otto, 1965: 84). Las muchachas atenienses de buena educación y edad casadera bailaban como si fueran osos en honor de Artemisa de Brauronia y, durante los ritos

de iniciación de culto, las doncellas «se convertían» en osos, *arktoi* (Bachofen, 1863: 24). En pinturas de vasijas, los adoradores de Artemisa llevaban máscaras de animales mientras bailaban. Todas las mujeres de Lacedemonia llevaban a cabo bailes orgiásticos para glorificar a Artemisa. Los hombres gruesos, acolchados y enmascarados como actores cómicos, participaban en bailes de fertilidad para Artemisa (Jucker, 1963). Podemos reconocer a sus antepasados en los hombres enmascarados y acolchados de la cultura Vinča de *circa* 5.000 a. de C. (véanse fotos 24, 25).

Las ofrendas dedicadas a Artemisa incluían falos y toda clase de animales y frutas, ya que era la protectora de todo tipo de vida, proporcionando fertilidad a los humanos, animales y campos, y, por tanto, el sacrificio de cualquier cosa viviente era apropiado para ella. De acuerdo con la leyenda adaptada por Sófocles, la joven más hermosa del año, Ifigenia, tenía que ser sacrificada a la diosa. La posibilidad de sacrificio humano es sugerida por el hecho de que la propia Artemisa es llamada Ifigenia en *Hermione y Ageira* y que se celebraban sacrificios humanos para Laphria, la cual era también Artemisa (Wilamowitz-Moellendorf, *ibid.:* 181 y sigs.). Las bestias mutiladas, a las que se les «cortaba un miembro» eran sacrificadas para Artemisa en Beocia, Eubea y Ática. En Asia Menor, en el gran festival de consagrados a ella (Persson, 1942: 106). El macho cabrío y el ciervo eran animales de sacrificio particularmente apreciados, y también la liebre, un animal de la Luna. En casi todos los santuarios dedicados a Artemisa, se han encontrado fusayolas, pesos de telar, lanzaderas, y *kallatoi*, se sabe que se ofrecían como regalos ropas de lana y algodón e hilos enroscados en carretes (Rouse, 1902: 274, 296). En vasijas de Corinto, Artemisa y sus sacerdotes pueden verse sujetando un huso (Jucker, 1963: foto 20,3).

Aparecía en los nacimientos como la diosa de los partos, Artemisa Eileíthyia («la que da a luz a los hijos»). Las figurillas en posición sentada eran sacrificadas en su honor. Diana también presidía los partos y era llamada «la que abre el útero». Como Madre Oso cuidaba, criaba y protegía al recién nacido con la *pietas materna* de un oso. *Tithernidia*, el festival de las niñeras y lactantes en Esparta, rendía honor a su nombre.

Esta diosa, como observó poéticamente Otto (1965), es espejo de la feminidad divina de la naturaleza. A diferencia de la Madre Tierra que da vida a todo, la conserva y al final la vuelve a recibir en su seno, refleja la virginidad de la naturaleza con su brillantez y estado salvaje, con su pureza sin culpa y su singularidad. Y aun así, entrelazada con esta esencia clara como el cristal estaban las raíces de la natura-

leza salvaje. Artemisa de Brauronia causaba locura. Su ira causaba la muerte de las mujeres durante el parto.

No es mera coincidencia que la diosa, venerada en los siglos VI y V de la Grecia antigua, se parezca a la Diosa de la Vida y la Muerte del VI y V milenios a. de C. Las imágenes míticas perduran muchos milenios. En sus diferentes manifestaciones —Virgen fuerte y hermosa, Madre Oso, y Donante y Arrebatadora de la Vida—, la Gran Diosa existió durante al menos 5.000 años antes de la aparición de la civilización de la Grecia clásica. Las comunidades de pequeños pueblos aún le rinden culto hoy en día bajo la forma de Virgen María. El concepto de diosa con forma de oso estuvo muy arraigado en el pensamiento mítico a través de los milenios y aún pervive en la Creta contemporánea como «Nuestra Señora del Oso». En la cueva de Acrotiri, cerca de la antigua Kydonia, se celebra el 2 de febrero un festival en honor de Panagia (María) Arkoudiotissa («la del oso») (Thompson, 1961-62). En las creencias populares europeas todavía se mueve dentro de las mujeres embarazadas en la forma de un útero viajero o sapo. Cada uno de sus aspectos femeninos, la virginidad, el parto y la maternidad, así como el aspecto de Madre Terrible, está perfectamente representado en el arte de las figurillas durante todas las eras del Neolítico y el Calcolítico de la Vieja Europa.

9 La Diosa Preñada de la Vegetación

Una diosa que simbolizara la fertilidad de la tierra era la respuesta natural para un modo de vida agrícola. Su imagen no esconde la acumulación de símbolos de la era preagrícola, como sucede con la Diosa Pájaro y la Gran Diosa. La Diosa Embarazada es una nueva adición al panteón del periodo Neolítico. Desarrolla su propio carácter en el curso del tiempo, pero su estrecha relación con la Gran Diosa es obvia, ya que ambas están conectadas con la Luna.

La semilla debió de haberse reconocido como la causa de germinación, y el vientre de una mujer preñada debió de haberse asemejado con la fertilidad del campo en los comienzos de la agricultura. Como resultado, surgió la imagen de una diosa embarazada dotada con la prerrogativa de ser capaz de influenciar y distribuir fertilidad. La creencia de que la fertilidad o la esterilidad de la mujer tienen influencia en la agricultura todavía persiste casi de manera universal en el saber popular europeo. Las mujeres estériles son consideradas peligrosas; una mujer preñada tiene un influjo mágico en el grano, ya que, al igual que ella, el grano «queda preñado»; germina y crece.

La Diosa Preñada puede reconocerse bien por su *quasi* ideograma —un punto en un losange— inciso o pintado en su vientre, muslos, cuello o brazos, o por la representación naturalista de una mujer preñada, con manos por encima del vientre. Está relacionada con el cuadrado, el símbolo perenne de materia ligada a la tierra, y no con el círculo.

Las figurillas grávidas de los milenios VII y VI a. de C. aparecen 197-199
desnudas, mientras las de los milenios V y IV están exquisitamente
vestidas, con la excepción del abdomen, que está al descubierto y don-
de reposa una serpiente sagrada. En esta serie se observa un alto gra-
do de estilización: la parte abdominal del cuerpo está muy resaltada 196,200
y las restantes partes, modificadas. Algunas figurillas toman forma 201
de amuletos con aspecto de botella o sonajeros, que obviamente no son 204,*154*

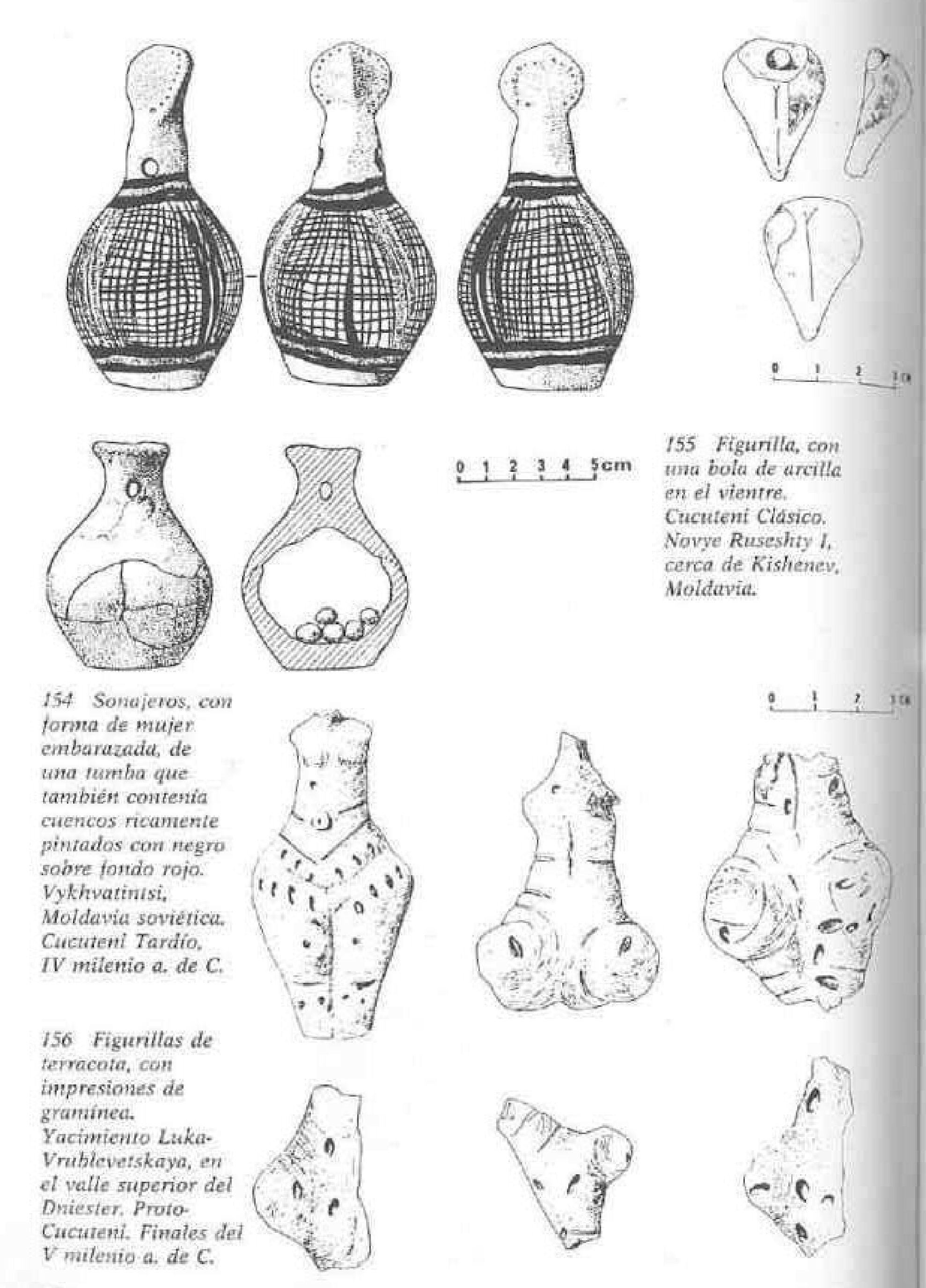
196 Diosa Preanda, con un vestido completo y una serpiente enroscándose por encima del vientre. Medvednjak. Yacimiento Vinča. V milenio a. de C.
197 Pequeña figurilla preñada, con manos encima del abdomen. Porodin, S. de Yugoslavia. Principios del VI milenio a. de C.
198 Parte superior de una figurilla que representa a una mujer preñada y desnuda (¿Diosa Embarazada?), con manos sobre el vientre. Porodin, S. de Yugoslavia. Principios del VI milenio a. de C.
199 Figurilla preñada, con cabeza de pilar de tipo Hamangia. Cementerio de Cernavoda, Dobrudja, *circa* 5000 a. de C.

200, 201 La «Dama Gruesa de Sitagroi», Macedonia, con una doble espiral (dos serpientes) figurada sobre el vientre. Civilización de los Balcanes Orientales, *circa* 4000 a. de C.
202 Figura con forma de botella (amuleto) de una Diosa Preñada (?). Sitagroi, Macedonia. Civilización de los Balcanes Orientales, *circa* 4000 a. de C.









155 Figurilla, con una bola de arcilla en el vientre. Cucuteni Clásico. Novye Ruseshty I, cerca de Kishenev, Moldavia.

154 Sonajeros, con forma de mujer embarazada, de una tumba que también contenía cuencos ricamente pintados con negro sobre fondo rojo. Vykhvatinsi, Moldavia soviética. Cucuteni Tardío. IV milenio a. de C.

156 Figurillas de terracota, con impresiones de gramínea. Yacimiento Luka-Vrublevetskaya, en el valle superior del Dniester. Proto-Cucuteni. Finales del V milenio a. de C.



157 Mitad inferior de una figurilla femenina, con losanges divididos en cuatro partes y con puntos en la parte delantera y serpentiformes enrolladas en los glúteos. Luka Vrublevetskaya, valle superior del Dniester. Circa finales del V milenio a. de C.

representaciones de la diosa, pero sí algo indispensable en los actos mágicos para obtener la fecundidad.

EL PUNTO (SEMILLA) Y EL LOSANGE (CAMPO SEMBRADO)

El punto, representando la semilla, y el losange, simbolizando el campo sembrado, aparecen en las esculturas de una diosa preñada que está sentada en su trono, y también están incisos o pintados en figurillas totalmente esquematizadas. Un losange con un punto o un guión en el centro o en las esquinas debió de haber sido la invocación simbólica para asegurar la fertilidad. Las figurillas de Cucuteni Temprano del oeste de Ucrania son menos abstractas. En este caso, todo el cuerpo, en particular glúteos y el abdomen, estaba impreso con grano real. Posteriormente, durante la fase Cucuteni Clásica, la idea de preñez se expresó mediante la inserción de bolas de arcilla en el vientre de una figurilla rolliza (fig. 155).

Con frecuencia, el losange es la característica más pronunciada,
siendo el resto del cuerpo femenino un mero medio para el concepto
ideográfico. La idea del embarazo como opuesta a la de la esterilidad *157-160*
se expresa por medio de un punto en el centro de un losange o dentro 203-206
de cada uno de los paneles de un losange partido en cuartos. Este ideo-
grama, ya presente en los sellos del VII milenio de Çatal Hüyük (Me-
llaart, 1967: Pl. 121), se encuentra por toda la Vieja Europa tanto en
figurillas del Neolítico como del Calcolítico. Un losange y un punto
o un losange partido en cuatro partes es un motivo muy común en 204,205
las figurillas esquemáticas de Cucuteni Temprano y Clásico (Tripol- *157*

203 Mujer o diosa en cuclillas, con un losange punteado inciso en el vientre. Gladnice, cerca de Priština, S. de Yugoslavia. *Circa* 6000 a. de C.

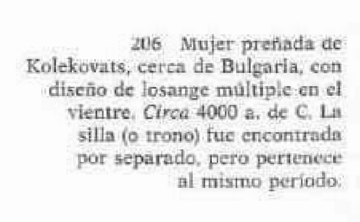




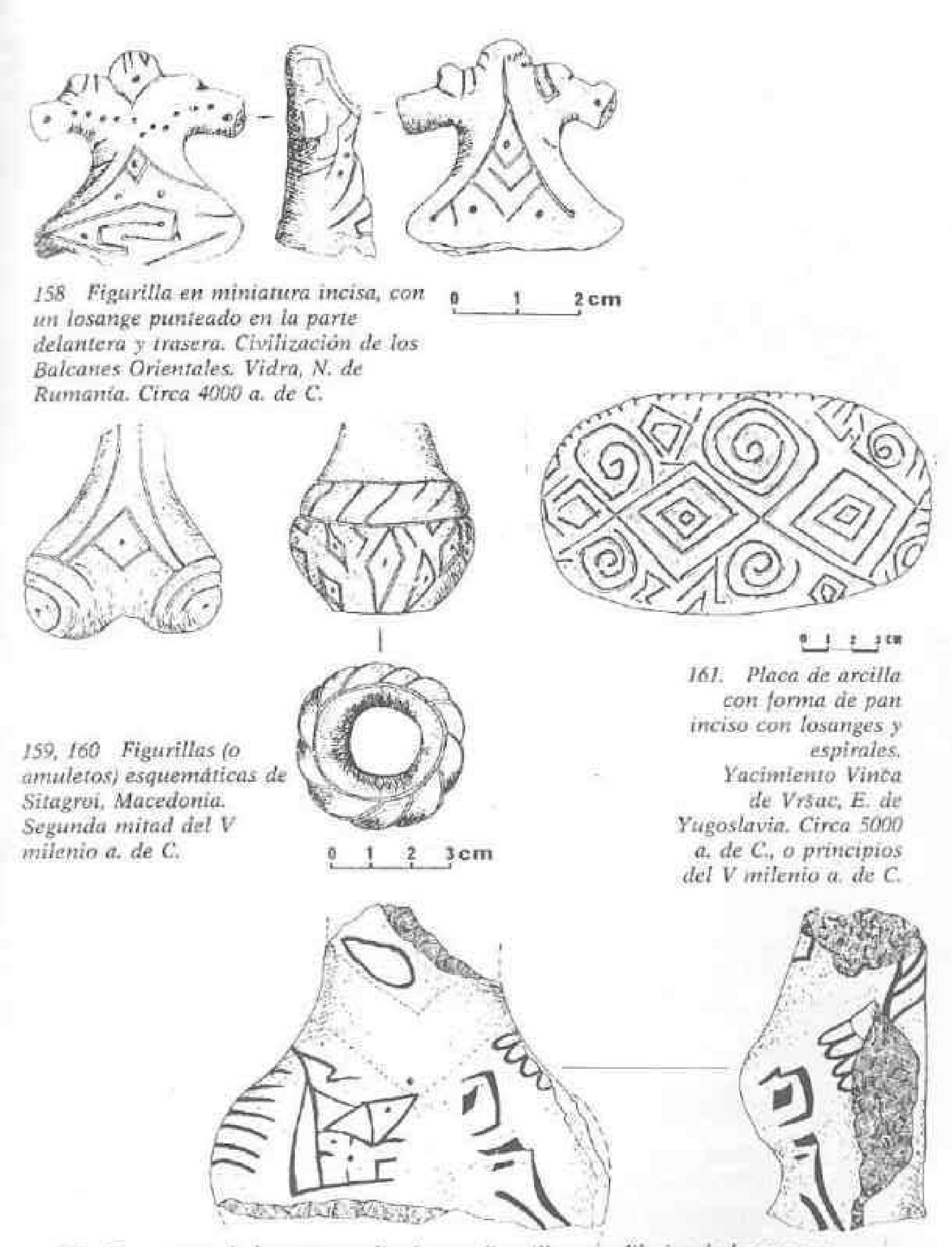


204, 205 Figurilla de Cucuteni Clásica. El acabado diseño inciso incluye un losange cuarteado por encima del abdomen. Cucuteni, N. de Moldavia. Finales del V milenio a. de C.





206 Mujer preñada de Kolekovats, cerca de Bulgaria, con diseño de losange múltiple en el vientre. *Circa* 4000 a. de C. La silla (o trono) fue encontrada por separado, pero pertenece al mismo período.

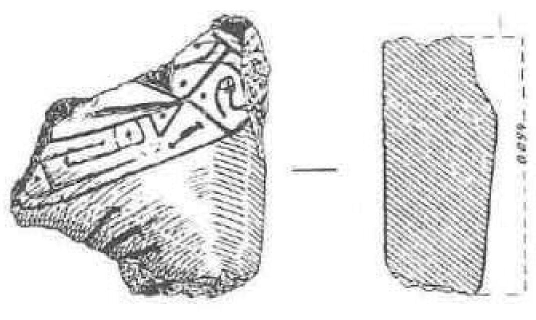


158 Figurilla en miniatura incisa, con un losange punteado en la parte delantera y trasera. Civilización de los Balcanes Orientales. Vidra, N. de Rumania. Circa 4000 a. de C.

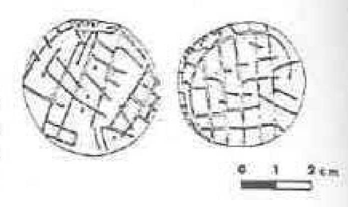
159, 160 Figurillas (o amuletos) esquemáticas de Sitagroi, Macedonia. Segunda mitad del V milenio a. de C.

161. Placa de arcilla con forma de pan inciso con losanges y espirales. Yacimiento Vinča de Vršac, E. de Yugoslavia. Circa 5000 a. de C., o principios del V milenio a. de C.

162 Fragmento de la parte media de una figurilla, con dibujos de losanges y triángulos pintados con negro sobre rojo. Sitagroi, Macedonia. Civilización de los Balcanes Orientales, circa 4000 a. de C.



163 Fragmento de una figurilla del montículo de Tangiru, incisa con un complicado dibujo de losanges punteados y triángulos. Danubio Bajo, Rumanía. Circa 4000 a. de C., o finales del V milenio a. de C.



164 Discos negros pulidos, con incrustaciones de blanco en líneas y puntos. Ploskata Mogila, cerca de Plovdiv, centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales, circa 4000 a. de C.

ye). Una o dos serpientes se enroscan por encima del vientre con su losange inciso o rodean las protuberancias sagradas, sobre todo las
206,*160* nalgas. La repetición o multiplicación de losanges y su asociación con losanges y espirales pretendía, obviamente, presentar a las figurillas o amuletos de forma más efectiva. Las composiciones de losanges y
161 espirales alternos son frecuentes en las figurillas y ollas, y también en placas de arcilla, que pueden simbolizar barras de pan.

Una serie de figurillas Gumelnița y Cucuteni tienen en la zona abdominal un dibujo más complicado, consistente en losanges interconectados y triángulos que, normalmente, contienen un punto. Este mismo diseño compuesto es también, recurso que se ve en los discos redondos, que son probablemente amuletos o sellos de los yacimientos Gumelnița, por lo que éste debió de haber sido una ideograma establecido, que sugiere el carácter sagrado de los campos sembrados.

La Diosa Preñada entronizada

Los losanges son los adornos típicos del vestuario de la Diosa entronizada. Los mejores ejemplos de diferentes regiones de la Vieja
210,211 Europa incluyen la Dama de Kökénydomb, en el SE. de Hungría, con
207-209 forma de vasija, y la «Dama de Pazardžik», del centro de Bulgaria. La primera lleva en la parte inferior del cuerpo una prenda hecha de paneles de distintas medidas, muchos de los cuales presentan un di-



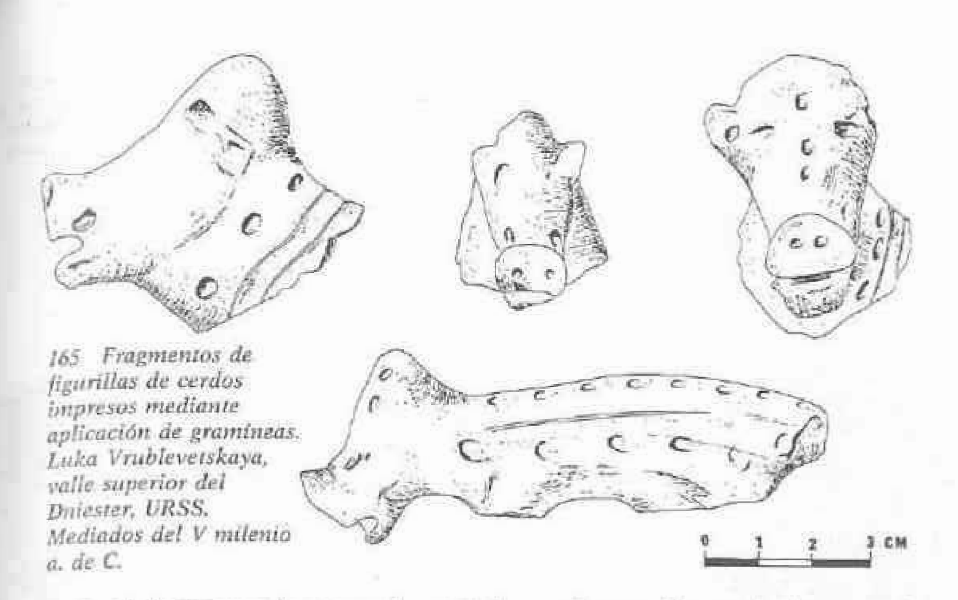


210, 211 Vasija antropomórfica, probablemente una representación de una Diosa de la Vegetación Preñada. Yacimiento Tisza, en Kökénydomb, SE. de Hungría. *Circa* 5500 a. de C.

212 Diosa entronizada de Predionica, S. de Yugoslavia. Yacimiento de Vinča. V milenio a. de C.



207-209 «La Dama de Pazardžik», centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales, *circa* 4000 a. de C.



165 Fragmentos de figurillas de cerdos impresos mediante aplicación de gramíneas. Luka Vrublevetskaya, valle superior del Dniester, URSS. Mediados del V milenio a. de C.

seño de losanges; la segunda está decorada con líneas incisas continuas, entremezcladas con losanges. En cada nalga hay incisos dos 209
grandes losanges —colocados aquí no como decoración, sino para resaltar las funciones de la diosa de la fertilidad de la tierra que es la responsable de la germinación, brote, crecimiento y maduración de las plantas—. La forma de vasija y las agarraderas en la parte inferior de la Dama de Kökénydomb sugieren que era utilizada en ritos (¿llena de agua?), y llevada a los campos. La Dama de Pazardžik es un ejemplo clásico de la diosa preñada. Su centro de gravedad en el abdomen la lleva hacia abajo, hacia la tierra de la que ella es parte. Sus grandes proporciones, la esencia de esta escultura, son simbólicas de la fértil tierra. Lleva una máscara redonda con una nariz prominente y seis agujeros por labio inferior. Sus manos descansan de manera majestuosa sobre el abdomen.

En Priština, al sur de Yugoslavia, se descubrió una impresionante estatuilla de una diosa entronizada, vestida, con una máscara de ojos saltones y rasgados decorada y un medallón colgando de un cor- 212
dón. Había serpientes incisas en su vientre, formando una composición angular, por encima de la cual hay un ideograma compuesto de una línea horizontal y cuatro verticales.

El cerdo, animal sagrado de la Diosa de la Vegetación

La curiosa conexión entre el cerdo y la Diosa de la Vegetación, tal y como la conocemos en la época de la Grecia clásica, se remonta a la

era Neolítica. Se conocen esculturas de cerdos en todas partes de la
Vieja Europa, que datan de cualquier período. En número, igualan
a las representaciones de perros, toros y machos cabríos. El rápido
aumento de peso del cerdo debió de haber impresionado mucho a los
primeros agricultores; su engorde tuvo que compararse con el maíz
que crece y madura, de manera que su grasa, aparentemente, llegó
a simbolizar la propia tierra, y el cerdo se convirtió en un animal sa-
grado hacia el 6.000 a. de C., como muy tarde.
213 Una Diosa Preñada del Vinča Temprano lleva una máscara de
165 cerdo, y el carácter sagrado del cuerpo del cerdo está indicado por
las esculturas de cerdo del yacimiento de Cucuteni, con señales de
215 impresiones de grano sobre ellas. El grano se imprimía en el cuerpo
del cerdo de la misma manera que en el de la Diosa de la Vegetación.
Estas figurillas y las máscaras de cerdo implican que el cerdo era un
doble de la Diosa de la Vegetación Embarazada y también su animal
de sacrificio.

En el montículo de Nea Nakri, en el centro de Grecia, se encontra-
ron esculturas completas de cerdos. La civilización Vinča nos ha de-
jado una pieza maestra en forma de cabeza de cerdo en Leskavica,
cerca de Štip, en Macedonia. Un ejemplo temprano bien modelado
nos llega del yacimiento de Starčevo de Donja Branjevina, en Deronj,
en el NO. de Yugoslavia (Karmanski, 1968). Con frecuencia, las vasi-
jas o las agarraderas estaban modeladas semejando una cabeza o cuer-
po de cerdo y debieron de haber simbolizado a la propia diosa, de la
misma manera que ocurría con otras vasijas y la Diosa Pájaro o la
Gran Diosa. El yacimiento de Vinča, en muchos de cuyos estratos
aparecieron esculturas, nos proporcionó una cabeza excepcionalmente
218 bien modelada, así como un «rhyton» hecho de fina arcilla roja deco-
rado con bandas pintadas de negro, con forma de cabeza de cerdo.
En la capa Vinča del yacimiento estratificado de Anza se descubrió
un cerdo de tamaño real hecho de arcilla sin cocer, durante las exca-
vaciones del autor de este libro en 1970. El estrato de Vinča estaba
en una zona arada y el cerdo estaba parcialmente destruido; la ma-
yor parte de lo que quedaba se desintegró tan pronto como fue toca-
216 do, pero se conservaron una pata y su morro. No hay duda de que el
cerdo desempeñaba un papel importante en el culto en la civilización
de los Balcanes Orientales. Además de figurillas más grandes y pe-
217 queñas de cerdos, ¡una cabeza de cerdo del centro de Bulgaria pre-
sentaba las orejas perforadas para llevar pendientes! Sólidas vasijas,
medio antropomórficas, medio zoomórficas que se semejaban a la par-
te delantera de un cerdo, y pequeños recipientes con cabezas de cer-
do o motivos estilizados incisos de los cuartos delanteros de un cerdo,

213 Diosa de la Vegetación, con máscara de cerdo. Rastu. Yacimiento del Vinča Temprano, en el O. de Rumanía.





214 Cabeza de cerdo. Terracota del yacimiento de Laskavica, E. de Macedonia. Civilización Vinča. *Circa* mediados del V milenio a. de C.

215 Cerdo de Nea Makri, yacimiento neolítico Proto-Sesklo, en Ática, Grecia. *Circa* 6000 a. de C.



216 Morro de un cochino de tamaño natural de Anza, E. de Macedonia. *Circa* 5300-5100 a. de C.



217 Cabeza de cerdo, con orejas perforadas para pendientes. Dalboki, cerca de Stara Zagora, Bulgaria. *Circa* 4000 a. de C.

218 Asa de una vasija de culto o «rhyton», con forma de cabeza de cerdo. Civilización de Vinča. Principios del V milenio a. de C.



se usaban probablemente para el sacrificio o para ofrendas votivas. Los cerdos, hemos de señalar, todavía se representaban en la Creta minoica (Zervos, 1956: figs. 580, 582) y durante la época Clásica y Helénica de Grecia y en el sur de Italia. Una verdadera pieza maestra del siglo IV a. de C. es una lámpara con forma de cerdo que fue encontrada en el cementerio de Camarino, en Sicilia. En medio del cuerpo aparece un losange y un diseño floral (Sep. 833: Museo Arqueológico de Siracusa).

Referencias a Deméter, Kore y Perséfone en la mitología griega

Por su asociación con el cerdo, su buena planta y atributos, Deméter, la reina del maíz, que proporciona el pan, a la vez que la reina de los muertos (a manifestarse como su hija Perséfone), se puede enlazar con su predecesora, la Diosa de la Vegetación prehistórica. Perséfone era incluso llamada *Pherrephata*, «matadora de lechones», por los atenienses (V. Georgiev, 1937: 22 y ss.). Los lechones desempeñaban un papel muy importante en el culto de Deméter y Perséfone. La fiesta de *Thesmophoria*, que tenía lugar en el otoño al sembrar los nuevos frutos en octubre en honor de Deméter, era una de las fiestas más importantes en Grecia. Se celebraba solamente por las mujeres y duraba tres días. Las mujeres traían entonces los lechones, que tres meses antes de la fiesta se habían depositado en cuevas subterráneas para su descomposición, y los colocaban en los altares de *Thesmophoroi* —el mismo nombre con que se llamaba a Deméter y a su hermana Kore durante la fiesta— con otros regalos y, luego, se mezclaban con semillas que se utilizarían para sembrar (Nilsson, 1957: 312; Simon, 1969: 92). Herodoto describe un rito similar entre los egipcios: los habitantes del delta del Nilo dejaban a los cerdos pisotear las semillas y que las introdujeran así en la tierra (Herodoto 2, 14). Lo mismo aparece en las pinturas egipcias de la dinastía XVIII (Newberry, 1928: foto 19). La importancia del cerdo en la Vieja Europa del Neolítico y del Calcolítico, particularmente la asociación del cerdo con el grano, sugiere que el *Thesmophoria* y otras fiestas similares tienen sus orígenes en una antigüedad remota. Esto no quiere decir, necesariamente, sin embargo, que los egipcios trajeran esta costumbre a Grecia, como creía Herodoto. En época de la trilla, otra fiesta, llamada *Skirophoria*, tenía lugar en la Grecia antigua. Las vírgenes jóvenes eran vestidas con túnicas blancas y por la noche se les daban objetos sagrados denominados *skira*. Estos objetos eran figurillas de cerditos y pasteles serpentiformes. Después de la fiesta eran depositados en

el santuario de Deméter. En el santuario de la diosa en Lykosura, las ofrendas a Deméter se consignaban en inscripciones: aceite, panales de miel, cebada, figurillas, semillas de amapola, lámparas, incienso. Entre las figurillas de terracota representadas en relieves de mármol, encontradas en el santuario, había ejemplos femeninos con cabezas o patas de animales, entre las que también había de cerdo (Nilsson, 1957: 312 y ss.). El cerdo, como animal esencial en los ritos de purificación, desempeñó un papel importantísimo en los Misterios Eleusinos. Tan importante era, que cuando a Eleusis se le permitió acuñar su propia moneda, entre 350-327 a. de C., se escogió el cerdo como el signo y símbolo de sus Misterios (Harrison, 1961: 15).

10 El Dios Año

Todo el grupo de símbolos interrelacionados —el falo (o el cilindro, la seta o el sombrero cónico), el hombre itifálico con máscara de animal, como macho cabrío o como toro— representan un principio estimulante masculino en la naturaleza, sin cuyo influjo nada crecería o prosperaría. Esta familia de símbolos remonta sus orígenes a los comienzos de la era agrícola, al mismo período en que surgió la Diosa de la Vegetación y cuando existían los rebaños de vacas y cabras. En los yacimientos culturales de Proto-Sesklo y Starčevo, esto es, no más tarde del VI milenio a. de C., ya se conocían los toros en actitud defensiva, las cabezas de toro o simplemente astas, cabezas bovinas con ojos humanos y hombres itifálicos. Los santuarios de Çatal Hüyük tienen grandes figuras de toro en frescos murales y cabezas y astas de toro esculpidas. En la zona del Mediterráneo, el toro y el macho cabrío desempeñaron un destacado papel en la religión desde el VII milenio en adelante. También era importante el falo, rememorando en el alto cuello cilíndrico de figurillas andróginas, en soportes o en el pie de copas.

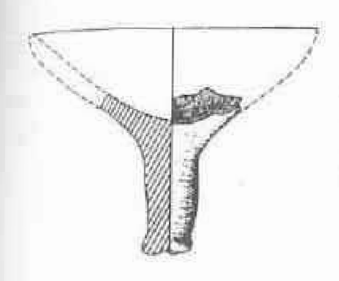
El falo y el bisonte son figurados desde la era Auriñaciense y Magdaleniense del Paleolítico Superior. En la cueva de Laussel, en Dordogne, fueron encontradas representaciones aisladas de penes. Un hombre-bisonte, tocando un instrumento musical en el grabado de La Pasiega, Cantabria (Giedion, 1962: 193), ilustra la imagen de un ser medio animal, medio humano. La conexión del hombre con el toro salvaje ocurrió muy tempranamente. El contexto simbólico, sin embargo, era diferente; el hombre-bisonte del Paleolítico no era el dios-año de una sociedad agrícola. Las figuras fálicas de los emplazamientos Natufienses y precerámicos en Palestina demuestran la persistente importancia del simbolismo fálico en las sociedades preagrícolas y agrícolas.

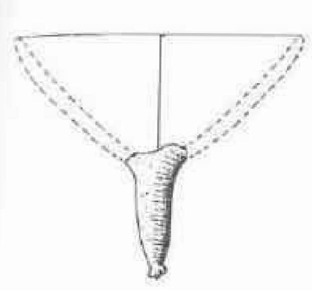
El falo

En todas las fases y grupos culturales de la Vieja Europa se encuentran representaciones de falos, con una variedad mayor en la Grecia neolítica y en Yugoslavia, especialmente en el litoral adriático. Se fabricaban de todos los tamaños, desde la miniatura al tamaño exagerado. Su decoración y forma van desde el naturalismo a la abstracción: algunos presentan un prominente bábaro circunciso y una abertura en la parte superior; otros están decorados geométricamente con pinturas o incisiones; otros se enroscan hacia arriba con forma de espiral como si se tratase de serpientes. El falo de arcilla de Tsangli, un yacizamiento de Proto-Sesklo, en Tesalia, está pintado de color crema, tiene una amplia incisión en su parte superior y su realismo viene realzado por las bandas marrón rojizas. Del neolítico Sesklo, más tardío, es un enorme falo de mármol pintado con meandros rojos en la parte superior e inferior (Museo Nacional, Atenas 5936; Zervos, 1963: 398). Los falos de arcilla o hueso de Vinča y de Lengyel estaban decorados con bandas de incisiones horizontales y dibujos de puntos incrustados en blanco simbolizando serpientes. Por lo general, los falos de los Balcanes Orientales y de Cucuteni carecen de decoración.

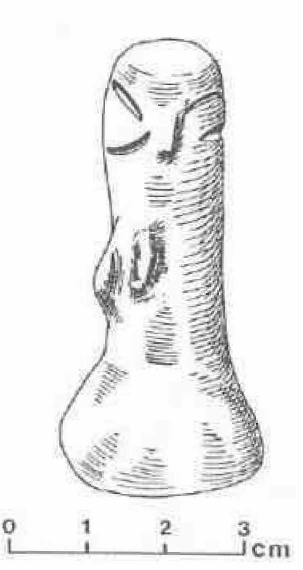
Los yacimientos de Danilo, Butmir y Vinča nos proporcionaron cientos de «copas de vino» de soporte fálico. Muchas de ellas tienen pies sencillos y puntiagudos, pero otras son esculturas muy bien decoradas y modeladas. Los más interesantes son los falos que imitan a serpientes, indicados por incisión o relieve. En algunos casos aparecen dos cabezas de serpiente o de rana, en la parte superior; otros tienen rasgos faciales humanos, como, por ejemplo, nariz prominente, y otros tienen de nuevo decoración geométrica, con bandas en zigzag estriadas y triángulos. También aparecen copas cilíndricas modeladas como cabezas humanas, y algunos platos y cuencos del horizonte Vinča presentan en medio un falo (yacimiento de Pločnik: Museo Arqueológico de Niš, Inv. 490).

Otra categoría de representaciones fálicas está formada por soportes con características faciales humanas, animales o amorfas. Los simples cilindros de arcilla con una base plana son frecuentes en los horizontes Vinča Temprano y Starčevo de los Balcanes Centrales. Algunos tienen características faciales humanas y pechos de mujer; otros tienen genitales masculinos. Ya hemos mencionado el aspecto fálico de los largos cuellos cilíndricos de la Diosa Pájaro y la Gran Diosa de los milenios VII y VI a. de C. La combinación de características masculinas y femeninas en una figurilla no se extinguió por completo después del VI milenio a. de C. Muchas de las figurillas femeninas

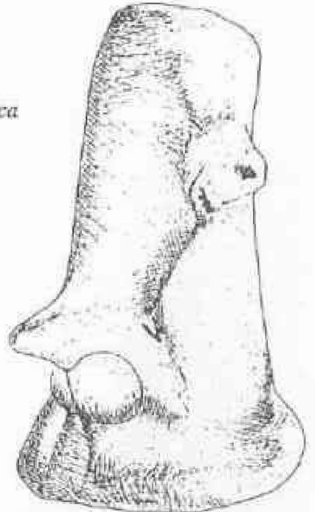




166 Pies fálicos de «copas de vino». Smilčić, en Zadar, Dalmacia. Circa finales del VI milenio a. de C.



167 Figurilla antropomórfica, faliforme y base plana. Crnokalačka Bara, S. de Yugoslavia. Circa principios VI milenio a. de C.



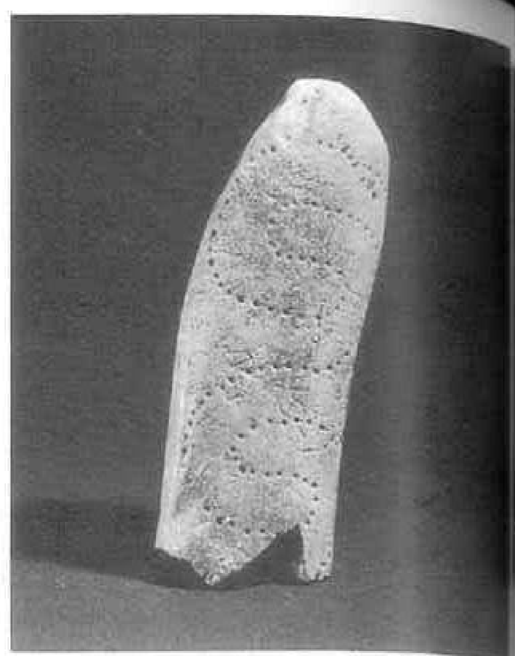
168 Estatuilla fálico, con genitales, encontrada en Pavlovac, yacimiento del Vinča Temprano, en la cuenca superior del Morava.

0 1 2 CM

de los Balcanes Orientales presentan un canal surcándoles a lo largo del cuerpo. Dado que los canales tienen unos 2 mm. de diámetro, parece que no fueron hechos por ningún motivo práctico, sino que, simplemente, eran evocaciones obvias.

Las zonas habitadas en Vinča nos proporcionaron una serie de setas talladas en cristal de roca de color verde claro que pudieron ha-



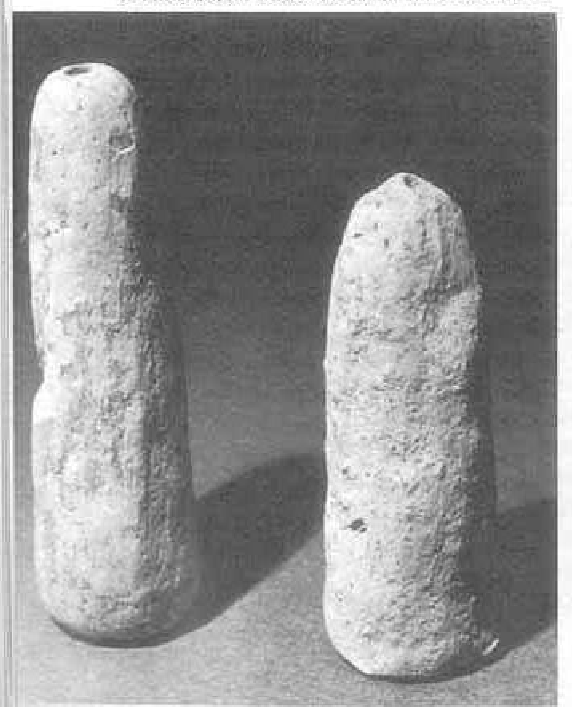


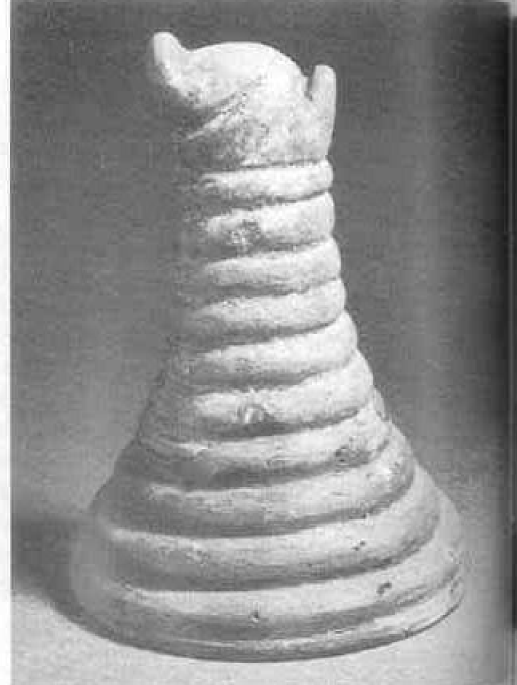
219 Falo de arcilla de Tsangli, Tesalia. Pintado de marrón rojizo sobre fondo crema. Neolítico de los Balcanes Centrales. *Circa* 6000 a. de C.

220 Falo óseo de Bohuslavice, un yacimiento Lengyel, en Moravia. El diseño en espiral está hecho de líneas de agujeros taladrados.

221 Dos falos de arcilla de un yacimiento Cucuteni Tardío, en Frumusica, N. de Moldavia. IV milenio a. de C.

222 Pie de una copa resuleto en espiral. Smilčić, en Zadar, Dalmacia. Cultura Danilo.









223-225 Objetos con forma de seta de piedra verde claro, del yacimiento Vinča.

226 Vasija con forma fálica (?), decorada a base espirales continuas en relieve. **Butmir**, cerca de Sarajevo. Mediados del V milenio a. de C.







169 Figurilla de terracota, de características antropomórficas y un conducto interior por el medio. Yacimiento de Truşeşti, N. de Moldavia.

ber sido puestas en altares domésticos o usadas como tachones para los cinturones de cadera. Universalmente, se sabe que las setas son afrodisíacas, y el muy rápido crecimiento de las setas debió de haberles parecido a los habitantes de la Vieja Europa comparable al del falo. El hecho de que las setas fueran talladas en el mejor soporte disponible habla por sí solo del importante papel de la seta en magia y culto. Los indoeuropeos de la época de Rigveda hacían su milagrosa bebida del Soma, utilizando extracto de una seta venenosa *(Amanita muscaria)* (Wasson, 1971), y es posible que las setas del Vinča estuvieran unidas a la toma de bebidas alcohólicas; en todo caso, eran imitaciones de falos (cf. el sombrero de la seta en foto 225, derecha). La forma de seta o falo ocurre con frecuencia en el arte escultórico como sombrero cónico en figurillas, y se puede inferir una forma fálica de las hermosas vasijas Butmir, que están decoradas con espirales y se soportan sobre patas cilíndricas que soportan un cuenco globular. Obviamente, se atribuía un poder mágico a los objetos fálicos, el cual otorgaba el beneficio apropiado.

El enmascarado dios itifálico

El danzante en éxtasis, con máscara de cabra o toro, como se aprecia en el repertorio Vinča, se puede interpretar como una representación de un Dionisos arquetípico o la de un adorador excitado de la Gran Diosa. Un ejemplo, excepcionalmente destacado, es la escultura de Fafos, en la que aparece con forma humana, probablemente para representar una fiesta. Sus representaciones antropomórficas le muestran en posición erguida, con ambas manos sujetando sus genitales o con el brazo derecho cruzándole el pecho y un falo pintado de rojo en la izquierda. Más frecuentemente, está sentado en un trono, desnudo e itifálico. Esta postura es recurrente en todas las fases de la



227 Figurilla itifálica masculina enmascarada, de Fafos II, un yacimiento Vinča, en Kosovska Mitrovica, Yugoslavia. Probablemente, de la segunda mitad del V milenio a. de C.

228 Figurilla erguida masculina protegiendo sus genitales. Sesklo, Tesalia.



229, 230 Hombre enmascarado (y, originalmente, con cuernos) que se sujeta el pene, pintado de rojo, con la mano izquierda. Crnokalačka Bara, yacimiento Vinča Clásico, cerca de Niš, SE. de Yugoslavia.



231 Figurilla itifálica de un dios entronizado, de Porodin, sur de Yugoslavia. Principios del VI milenio a. de C.



232 Figurilla itifálica de un hombre sentado, de Dimini, cerca de Volos, Tesalia. *Circa* mediados del V milenio a. de C.

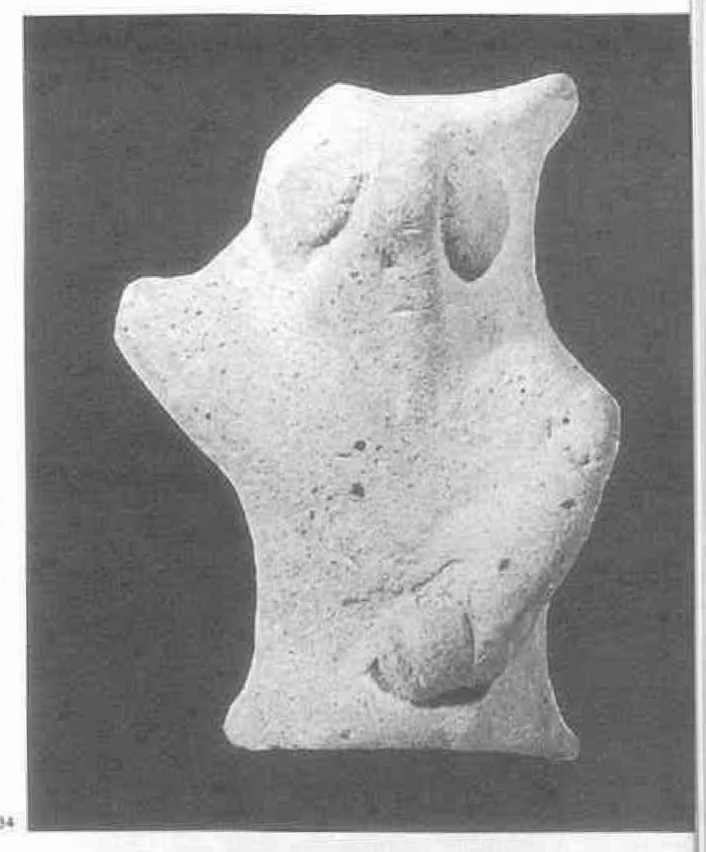
233 Figurilla itifálica, con máscara de cabra y cuernos y ojos exagerados. Fafos I, cerca de Kosovska Mitrovica, sur de Yugoslavia. *Circa* 5300-5000 a. de C.

234 Figurilla masculina, con cabeza de animal (enmascarada), sujetándose los genitales con la mano izquierda. Vinča. Medianos del V milenio a. de C.

235 Cabeza de una figurilla, con máscara de cabra. Crnokalačka Bara, sur de Yugoslavia. Vinča, medianos del V milenio a. de C.



233



234

235



historia de la Vieja Europa, representado bastante toscamente en los horizontes Proto-Sesklo (se desenterraron dos figuras itifálicas entronizadas en Elateia, ahora conservadas en el Museo Chaerona, centro de Grecia: Weinberg, 1962) y Starčevo, pero mejor representadas en los de Vinča, Sesklo y Dimini. La cabeza, cuando se conserva, lleva normalmente la máscara de un animal con cuernos y grandes ojos humanos.

El toro con máscara humana

La epifanía principal del dios masculino tenía forma de toro. Las figurillas entronizadas del Vinča Tardío, llevando una enorme más-
236 cara, tienen vigorosos hombros con formas de huesudos cuartos traseros de toro o cuernos; con bastante frecuencia también, todo el cuer-
239,240 po es de toro. El dios puede ser representado asimismo en una vasija
170 con forma de toro, pero con la cabeza del animal mostrando caracte-
240-242 rísticas humanas: grandes y expresivos ojos y orejas con perforaciones para pendientes u otras decoraciones. La fuerza del toro se muestra concentrada en sus cuartos traseros; los muslos son enormes y
239,*170* tienen serpientes incisas. Firmemente, de pie sobre sus cortas patas, da impresión de monumentalidad. Esta peculiar amalgama de animal y hombre, típica del arte del Calcolítico balcánico, expresaba el



170 Vasija de culto, probablemente una lámpara, pintada de negro sobre fondo rojo, con forma de toro estilizado. El recipiente cilíndrico de la parte superior está roto. Del yacimiento de Sitagroi, cerca de Drama, NE. de Grecia. Civilización de los Balcanes Orientales, circa 4000 a. de C.







236 Hombre sedante con una gran máscara. Yacimiento Vinča Tardío, en Valač, cerca de Kosovska Mitrovica, sur de Yugoslavia.

237 Toro con cabeza humana (máscara), de Valač, sur de Yugoslavia. Vinča Tardío.

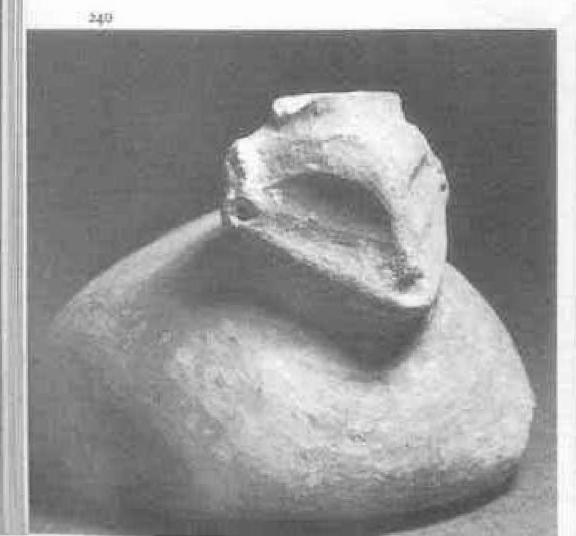
238 Presunta estatuilla humana con faz/máscara de becerro, encontrada en Vale, Yugoslavia del Sur. Vinča reciente. 4500-4000 a. de C.

239 Trípode de terracota, con patas de toro y un agujero en el cilindro central.
Medvednjak, yacimiento Vinča Clásico, en Smederevska Palanka, SE. de Belgrado.
240 Toro tumbado con máscara humana. Vasija del montículo de Gumelnița, civilización de los Balcanes Orientales. *Circa* 4000 a. de C.
241 Cabeza de terracota (máscara), de toro con ojos que parecen humanos. Sitagroi, Macedonia, Civilización de los Balcanes Orientales, *circa* 4000 a. de C.
242 Cabeza de terracota, de toro con los cuernos rotos. Sitagroi, Macedonia, Civilización de los Balcanes Orientales, *circa* 4000 a. de C.

239



240





241

242





Mysterium Fascinans, algo que no puede ser descrito en la inspiración y creación de estas extraordinarias esculturas. Una cabeza humana en un cuerpo de toro llega a la culminación de poder a través de la simbiosis: la sabiduría y las pasiones del hombre mezcladas con la fuerza física y la fuerza del toro. Tales seres híbridos debieron de haberse considerado con más potencia que sólo un hombre o sólo un toro.

Las representaciones de toro, macho cabrío o carnero aparecen con frecuencia en pequeñas vasijas rituales. Estas cabezas con cuernos, personificando fuerzas viriles, pudieron haber tomado parte en fiestas o en el culto de la divinidad tanto masculina como femenina. Las vasijas con protomos con cabeza de animal con cuernos estaban incrustadas, o pintadas, de blanco, rojo y negro.

Referencias a Dionisos

Dionisos es un dios preindoeuropeo de gran antigüedad, a pesar de su nombre compuesto (dio-nysos, «dios de Nysa o Nysai»; este último es, probablemente, un nombre de lugar preindoeuropeo). Su culto en Grecia es evidente por los templos, esculturas de falos y descripciones de procesiones con enormes falos, hacia el siglo II a. de C., y la persistente tradición de fiestas dionisíacas incluso en épocas posteriores está demostrado por un grupo de imágenes míticas de gran raigambre en la zona (S. de Europa, O. de Anatolia). No tienen objeto las discusiones sobre el origen del Dionisos griego —si procede de Grecia o de Tracia, Creta o del O. de Asia Menor—, ya que todas estas zonas pertenecían originalmente a la misma Cultura Madre. Dionisos era un dios-toro, dios de la renovación anual, empapado de toda la urgencia de la naturaleza. Rebosante de virilidad, era el dios más preferido por las mujeres.

La abundancia de falos en las fiestas dionisíacas, en esculturas cerca de los templos, en los postes indicadores de las carreteras y ante las puertas de las casas sugiere que los habitantes de la Grecia antigua no estaban menos obsesionados con la magia fálica que los de la Vieja Europa. El dios-toro también estaba vivo en muchas zonas de Grecia y, particularmente, en Macedonia en la época de Eurípides, cuyo *Bacchae* abunda en epifanías de toro:

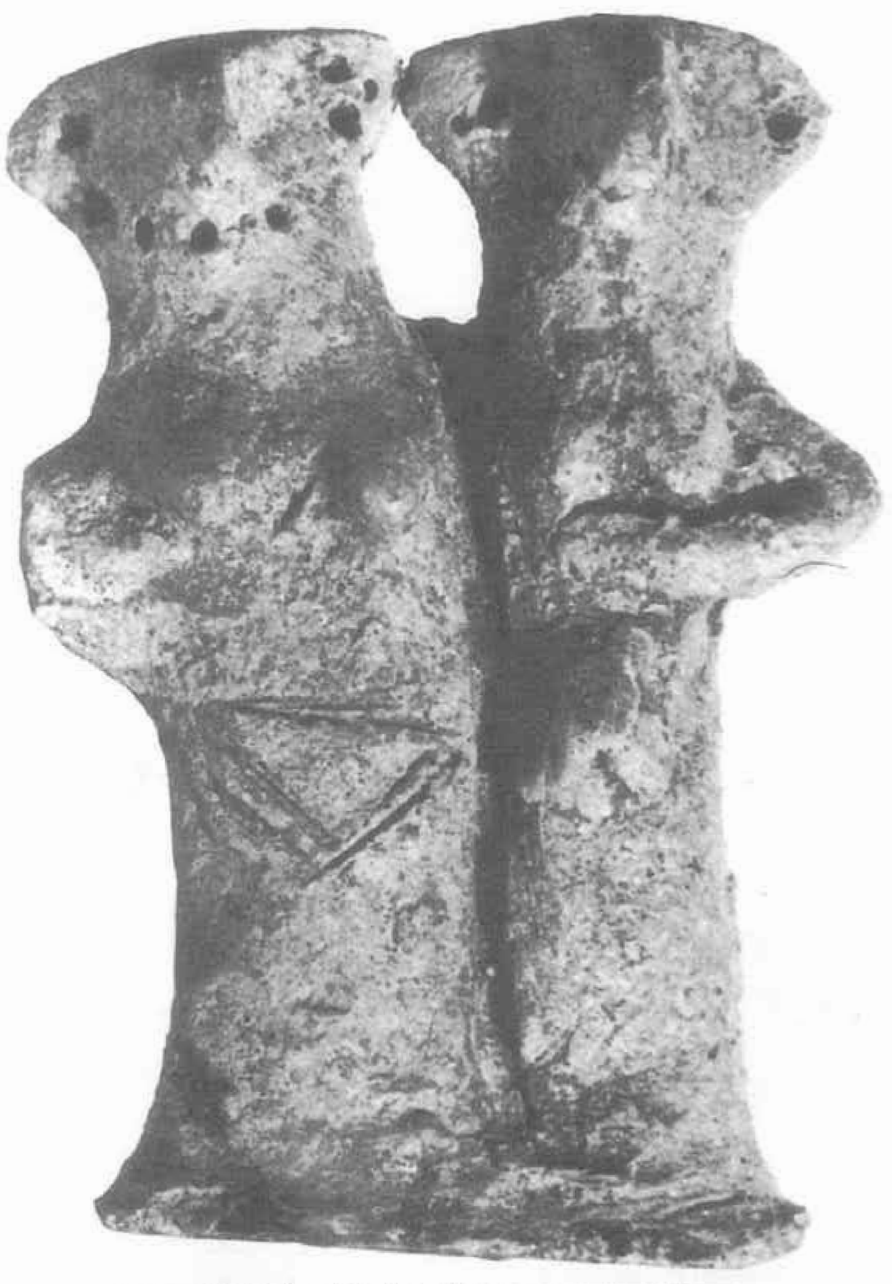
Un Dios con Cuernos fue encontrado
Y un Dios con serpientes coronado

(Eurípides, *Bacchae,* 99;
citado por Harrison [19030], 1961: 432)

En el misterio órfico, el adorador comía la carne cruda del toro antes de convertirse en «Baco». El ritual de Dionisos en Tracia incluía «mimos con voces de toro» que gritaban al dios. El comentador de la *Alexandra* de Lycophron dice que la mujeres que adoraban a Dionisos llevaban cuernos, a imitación del dios, ya que se suponía que tenía cabeza de toro y así se representaba en el arte (ref. en Harrison, *ibid.:* 433). Plutarco da más detalles: «Muchos griegos representan a la imagen de Dionisos con un toro. Las mujeres de Elis invocan al dios en sus oraciones para que baje a ellas con su pie de toro. Y entre los Argives hay un Dionisos con el nombre de Nacido de Toro. Lo llaman con sus trompetas para que salga del agua, arrojando corderos a las profundidades al guardián de la Puerta» (Plutarco, *De Is. et Os.*, XXXV, citado por Harrison; *ibid.:* 433). Dionisos también se manifestaba como el toro Zagreus, bajo cuya forma fue destrozado por los Titanes.

La clave para una comprensión completa del dios masculino y el Dios Toro de la Vieja Europa está en los festivales dionisíacos —Anthesteria, Lenaia y la Gran Dionisíaca—. En estos festivales, Dionisos aparece como dios-año. La idea de la renovación es predominante en todos los festivales en invierno y primavera. Cada uno vuelve a reproducir un escenario orgiástico agrícola con falos, copas con forma de falo, cazos y vasijas de culto y al hombre-toro (Dionisos) casándose con la reina (diosa).

La fiesta *Lenaia*, que se celebra en enero, estaba precedida de una *Dionisíaca Rural*, en la que se llevaban falos en procesión entre la algarabía general, para promover la fertilidad de las semillas sembradas en el otoño, y del suelo durante el descanso del invierno. Se hacían ofrendas ante la imagen de Dionisos (que incluían «gachas de cereales», vertidas con un cucharón), y se cantaban canciones fálicas y sobre cabras. El propósito del festival Lenaia era despertar a la vegetación dormida (Deubner, 1956; James, 1961: 142-143). El festival de la *Ciudad Dionisíaca*, en marzo, también estaba destinado a asegurar la fertilidad. A este festival enviaban las ciudades del Imperio ateniense el emblema de fertilidad más vulgar, el falo, como parte de su tributo (Webster, 1959: 59). *Anthesteria* era un Festival de Flores en honor a Dionisos como dios de la primavera, e incluía libación y regocijo. El segundo día del festival se llamaba *Choes*, el Día de las Copas. Se sacaba vino de las jarras y se llevaba al santuario de Dionisos en las ciénagas, donde se repartía en pequeñas jarras en silencio entre todos los habitantes mayores de cuatro años. Después de que todo el mundo hubiera bebido, la mujer del magistrado se casaba con Dionisos en el *Bukoleion* o Establo de Bueyes, atendido por mujeres que habían hecho voto de castidad al servicio de Dionisos. Allí, la imagen



243 Los «amantes» Gumelniţa, probablemente una representación que enlaza con el ritual del «Matrimonio Sagrado». Căscioarele. Civilización de los Balcanes Orientales. Finales del V milenio a. de C.

de Dionisos, posiblemente con forma bovina, o un actor con cuernos y una piel, era llevado a una estructura similar a la de un bote sobre ruedas, para completar los ritos nupciales (James, 1961: 140).

Un santuario de Dionisos, que puede remontarse al siglo XV a. de C., se ha descubierto en la isla de Keos (Caskey, 1964: 326). Allí se encontraron más de 20 figurillas de terracota representando a mujeres en posturas de bailes, vestidas con atuendos festivos, con pechos desnudos, «collares de serpiente y cinturones». Podrían representar ménades, las devotas bailarinas frenéticas en los festivales de Dionisos. El santuario fue usado durante más de mil años, hasta el período helenístico.

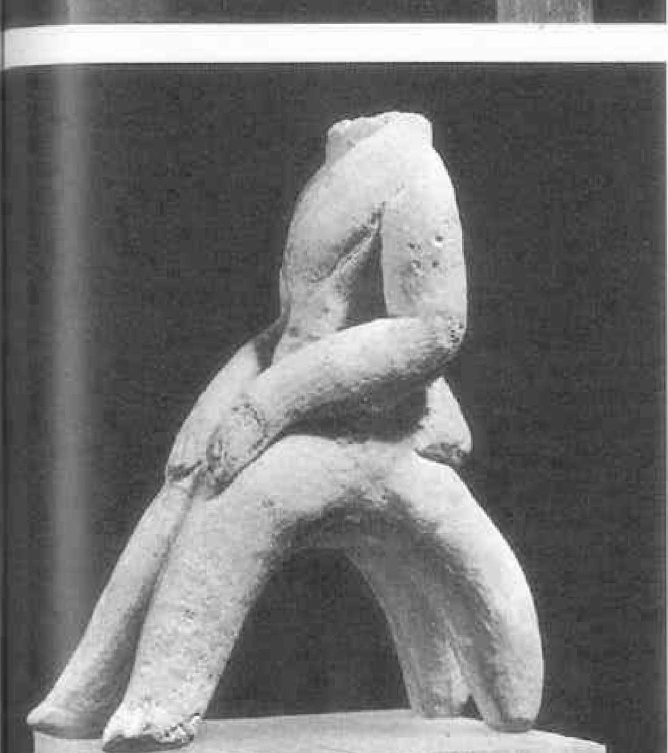
Dado que muchos elementos de los festivales del dios-año están representados en el arte escultórico de la Vieja Europa, no parece que sea descabellado suponer que se celebraban festivales en la Europa del Neolítico y del Calcolítico. Posiblemente, la idea central del drama ritual, el «Matrimonio Sagrado», el coito ritual del dios masculino y una diosa femenina, es reflejada en la pequeña escultura de
243 Cãscioarele. La estatuilla pertenece al asentamiento de Gumelniţa, del Calcolítico de los Balcanes Orientales, y es única en su especie; pero esto no quiere decir, necesariamente, que no existieran representaciones del «Matrimonio Sagrado» en otras zonas y períodos de la Vieja Europa. La presencia del dios enmascarado itifálico también implica un festival en el que se celebre una ceremonia de boda, con el dios masculino esposándose con la Gran Diosa. En la figurilla de Cãscioarele se ve que no se trata de una diosa preñada, sino quizá de una virgen. Está representada desnuda y tiene un gran triángulo púbico.

¿Cuándo se introdujo en Europa el mitologema del matrimonio sagrado? ¿Al comienzo del período Neolítico o con la venida de la agricultura avanzada? Parece improbable que haya sido con posterioridad al *circa* 6500 a. de C., cuando la «obsesión fálica» se puso de manifiesto en las representaciones de soportes fálicos, copas y dioses itifálicos.

El «dios triste»

Hemos considerado hasta este momento el aspecto juvenil, fuerte y creativo del primitivo Dionisos. ¿Hay algo en el arte escultórico de la Vieja Europa que nos indique su otro aspecto, el de un tranquilo
244,245 anciano? Existen figurillas de un hombre acurrucado o sentado en
248,252 un trono; sus brazos o descansan tranquilamente sobre su regazo o se apoyan sobre las rodillas para proporcionar un soporte a la cabeza.





244, 245 Dios masculino entronizado, de Pyrasos, Tesalia. Cultura Sesklo. VI milenio a. de C.

246 Torso (visto desde la espalda) de un anciano sentado, de Vulkaneshti, Moldavia soviética. Civilización de los Balcanes Orientales. Finales del V milenio a. de C.





247



248

249





250

247 La Gran Diosa de Hamangia, encontrada junto con el «Pensador» en una tumba de la necrópolis de Cernavoda.

248-250 El «dios triste» o «Pensador» de Hamangia. De una tumba de la necrópolis de Cernavoda, E. de Rumanía. *Circa* 5000 a. de C.

251, 252 El «dios triste» de Tirpeşti, Moldavia. *Circa* mediados del V milenio a. de C.







171 El «dios triste» de Vidra, Danubio Bajo. Civilización de los Balcanes Orientales, circa finales del V milenio a. de C. 4000 a. de C.

No muestra signos de emoción ni tampoco tiene máscara de animal; su actitud y la expresión facial de la máscara que lleva implican contemplación y preocupación. Podríamos llamarle, por tanto, el «dios triste». No hay suficientes datos que nos revelen sus funciones, pero podemos suponer que es bien un dios de la vegetación o bien un viejo dios-año que debe morir para volver a renacer la próxima primavera, o un dios de la muerte, consorte de la Gran Diosa en su aspecto de Muerte. La amplia distribución temporal y geográfica de este tipo de dios habla por sí sola de su establecida posición en el panteón de la Vieja Europa. Su importancia está resaltada por el hecho de que las esculturas del «dios triste» están producidas con extremado cuidado, y algunas están consideradas como piezas maestras del arte neolítico. Entre éstas están los hombres Vulkanishti y Hamangia (Cernavoda), en posición recostada, sentados sobre un pequeño taburete. Ambas están desnudas y en ellas encontramos las mejores representaciones del cuerpo masculino que datan del V milenio a. de C. La espalda de la figurilla Vulkaneshti está perfectamente representada; se puede ver en ella el sello de su artífice. Por desgracia, está muy dañada y todo lo que se conserva intacto es la espalda; faltan las piernas, los brazos y la mitad de su cabeza. Según la reconstrucción de Gerasimov, este hombre tiene los codos sobre las rodillas. Una de las mejores esculturas del Neolítico Balcánico es el «Pensador» de Haman-
246 gia (que toma el nombre del «Pensador» de Rodin), un hombre sentado en un taburete, echado hacia adelante, sujetando su cabeza con unos brazos que parecen columnas y con los codos en las rodillas. Sus piernas son enormes y tan estables como las de un trono. Los rasgos fa-
248-250 ciales apenas están indicados y no hay intento de modelado en las manos. La cabeza está definitivamente enmascarada: es plana y tiene unas perforaciones en las esquinas superiores. La espalda está bien curvada y proporcionada. El «dios triste» de Hamangia estaba colocado en

una tumba con una figurilla femenina, que probablemente represen-
taba a la Gran Diosa. También ella es de una artesanía única, repre- 247
sentada en posición sentada, con sus brazos descansando sobre una
pierna que está doblada. Tiene un gran triángulo púbico y un enorme
cuello cilíndrico. Su cara, una máscara que tiene profundas incisio-
nes triangulares por ojos, como la de la figurilla masculina, está igual
de triste. Ambas figurillas son del mismo estilo, tamaño y color, y pro-
bablemente fueron hechas por el mismo habilidoso escultor. Además
del par de dioses, esta tumba del cementerio de Cernavoda tenía tres
figurillas esquemáticas de mármol blanco del tipo Gran Diosa. En el
yacimiento de Tirpeşti, al N. de Moldavia, se desenterró una figurilla 251,252
con casi la misma postura, pero de estilo Cucuteni. Desde el punto
de vista artístico, la escultura reside en la peculiar tensión que nos
da a entender a través de su postura agachada, y en la tosca cabeza
(máscara) que sostienen sus largos brazos y las manos mal talladas.

Concluiremos este repaso con la ilustración de un «Pensador», el de Vidra, en el horizonte Gumelniţa de los Balcanes Orientales. Está sentado, con su brazo derecho descansando sobre su regazo, y la izquierda sujetando su barbilla —una posición natural para meditar—. La relación de este gesto con el de la Gran Diosa, tal y como se representa en la vasija de Sultana (ver foto 155), y en muchas otras figurillas, sugiere que posee poderes similares a los de la Gran Diosa. Una característica destacada del hombre de Vidra es su único ojo, que puede simbolizar características mágicas e infernales. En la civilización del Cucuteni Tardío, casi todas las esculturas masculinas que se conocen tienen un solo ojo.

El Niño Divino

El ciclo del Dios-Año comienza con el nacimiento del Hijo Divino. La diosa enmascarada con forma de oso, serpiente o pájaro cuida del niño (ver fotos 132, 189, 193-95; figs. 26, 29). El niño aparece de la forma apropiada como cachorro, bebé serpiente, bebé pájaro —cualquier símbolo de vida joven en la naturaleza—. Las figurillas enmascaradas que llevan en brazos y alimentan a los bebés, o figurillas con fardos en la espalda o con una jiba —probablemente una representación esquemática de un saco (ver foto 26)— y sus representaciones como parte de vasijas rituales (ver fotos 26, 132, 189, 190) aparecen con la frecuencia suficiente como para asegurar la representación repetida ritual del mito del nacimiento y crianza del niño.

Hay una sorprendente similitud entre el Hijo Divino de la Vieja Europa y el niño Erichthonios, Hyakinthos y el Zeus cretense en los mitos de la Europa antigua, que tienen un origen pregriego. El Hijo Divino representa el despertar o un espíritu que acaba de nacer de la vegetación. Erichthonios aparece como serpiente o como medio serpiente, medio humano. Una escena en una ánfora griega lo muestra saliendo de un baúl vigilado por dos serpientes, al lado de las cuales también está Atenea (Museo Británico, E. 418); en otras vasijas, Ge (Tierra) da a Atenea el pequeño Erichthonios. De acuerdo con la leyenda, Atenea escondió al niño en un baúl junto con las serpientes y les dio el baúl a las tres doncellas: Aglauros, «la Brillante»; Pandrosos, «la Llena de Rocío», y Herse, «Rocío», para que se lo cuidasen. El testimonio literario más antiguo, el Catálogo de los Barcos de la *Ilíada,* nos dice que su madre fue la Tierra productora de grano y que Atenea lo crió. En los Misterios Eleusinos, el culto más antiguo y sagrado de la Grecia antigua, el Hijo Divino Ploutos (esto es, Erichthonios) es dado a otros para que lo crien. La asociación de Erichthonios con la serpiente recuerda el importante papel que desempeñaba la serpiente en el culto eleusino y en el Festival de Thesmophoria. Durante este último, se usaban misteriosos objetos sagrados, hechos de masa de trigo con forma de serpientes y hombres (Nilsson, 1950: 558-63). Hyakinthos y el Zeus cretense representan al mismo dios de la joven vegetación, bajo nombres diferentes. La conexión de Hyakinthos con el culto a la vegetación está incluso probado por su nombre, que denota una flor (*id.:* 558 respecto de Machteld J. Mellink, *Hyakinthos,* Diss., 1943). El Zeus cretense, el Niño Divino nacido en la Cueva de Dikte, tiene sólo nombre indoeuropeo (griego), pero no es otro que el Hijo Divino minoico pregriego de la Vieja Europa. Y es significativo que este niño no fuera criado por su madre (Ge, Rhea, la Diosa Tierra indoeuropea), sino por Artemisa, la Señora de los Animales, Deméter o Atenea.

Como símbolo de perpetuación de vida, el Hijo Divino estaba en el centro de todo el complejo mundo de imágenes de una religión agraria, y representa el más tradicional de los motivos. Con mucha probabilidad, en la Vieja Europa se celebraban ritos similares a los Misterios Eleusinos.

En una estela de piedra hallada en Palaikastro, en el E. de Creta, se puede ver grabado un himno de invocación conmemorando el nacimiento del Niño, que data del siglo II o del III d. de C. Seguramente, sus orígenes deben estar en el simbolismo de la Vieja Europa, transmitido a través de la cultura minoica.

«Io, Kouros el Grande, te saludo, Kronian, Señor de lo que es húmedo y resplandeciente, que has venido encabezando a tus Daimones. A Dikte por el Año. Oh, marcha y regocíjate con el baile y la música que te tocamos con arpas y gaitas conjuntamente, y que cantamos mientras vamos a tu altar bien vallado.

Aquí te trajeron las protegidas nodrizas, niño inmortal, de Rhea, apresuradamente, y te escondieron.

Y el Horai comenzó a ser fructífero año tras año, y Dikte a poseer a la humanidad, y todas las criaturas salvajes y vivientes fueron refrenadas por una paz ansiosa de riqueza.

Io, Kouros el Grande...

Venid a nosotros para llenar las jarras y a por rebaños lanudos, a por campos de fruta, y para que traiga prosperidad a la colmena. Io, Kouros el Grande...»

(Citado en original y traducido y analizado por Harrison, *Themis*, edición 1962: 1-29)

Conclusión

Nuestros antepasados, ya agricultores, recrearon su mundo mítico y el culto a los dioses en las figurillas y pinturas. Todos los acontecimientos principales, las personalidades más destacadas del panteón con sus innumerables epifanías, los fieles y los participantes de ceremonias rituales parecen haber tenido vida propia en sus diferentes representaciones.

Los mitos y el drama de cada estación debieron haber sido representados merced a evocaciones icónicas, cada una con una diferente intención y con la invocación de las divinidades adecuadas. La multiplicidad de diseño y propósito aparece reflejada en los santuarios, sacrificios, indumentaria festiva, máscaras, figuras en posición de salto o baile, instrumentos musicales, equipo del santuario, cucharones y copas, y otras variadas y numerosas representaciones de objetos y acontecimientos que constituyen el contexto de estas fiestas religiosas. Evocando las imágenes de los dioses, adoradores y actores del drama, el hombre aseguraba el retorno cíclico y la renovación de la vida. Muchas figurillas eran exvotos y, al igual que las palabras de las oraciones, estaban dedicadas a la Gran Diosa, la Diosa Pájaro o Serpiente, la Diosa de la Vegetación, o el Dios Masculino, un prototipo de Dionisos, el demonio de la vegetación.

La mujer serpiente, pájaro, huevo y pez desempeñaba su parte en la creación de mitos y la diosa femenina era el principio creador. La Diosa Serpiente y la Diosa Pájaro crean el mundo, le insuflan energía y nutren a la tierra y a sus criaturas con el elemento vivificante, que se concibe como agua. Las aguas del cielo y de la tierra están bajo su control. La Gran Diosa emerge milagrosamente de la muerte, del toro de sacrificio, y en su cuerpo comienza una nueva vida. No es la Tierra, sino una hembra humana, capaz de transformarse en multitud de seres vivos de diferente forma: cierva, perro, sapo, abeja, mariposa, árbol o pilar.

La tarea de sustentar la vida era el motivo dominante en la imaginería mítica de la Vieja Europa; de ahí que la regeneración fuera una

de sus manifestaciones principales. Obviamente, la diosa responsable de la transformación de la muerte a la vida se convirtió en la figura central del panteón de los dioses. Ella, la Gran Diosa, se asocia con los crecientes lunares, diseños tetrameros y astas de toro, símbolos de la creación continua y el cambio. La misteriosa transformación está expresada más vividamente en su epifanía de forma de oruga, crisálida y mariposa. Por supuesto, a través de este simbolismo, nuestro antepasado proclama que cree en la belleza de la vida joven. La ubicuidad de los símbolos fálicos connota la glorificación de los espontáneos poderes de vida. Ciertamente, la aparición de falos no tenía ninguna connotación obscena; en el contexto del ritual religioso era una forma de catarsis, no de procreación. No existen pruebas en el Neolítico de que por ella la humanidad entendiera la concepción biológica como tal.

Con el conocimiento del agrocultivo, el hombre comenzó a observar los fenómenos de la milagrosa Tierra con más detalle y más intensamente de lo que lo había hecho el anterior cazador-pescador. Surgió una deidad separada, la Diosa de la Vegetación, un símbolo de la naturaleza sagrada de la semilla y el campo sembrado, con vínculos muy estrechos con la Gran Diosa.

Significativamente, casi todas las diosas neolíticas son imágenes compuestas con una acumulación de rasgos de las eras preagrícola y agrícola. El pájaro acuático, el ciervo, el oso, el pez, la serpiente, el sapo, la tortuga y la concepción de híbrido de animal y hombre, fueron heredados del Paleolítico y continuaron sirviendo como manifestaciones de diosas y dioses. No se puede hablar de religión ni imaginería mítica original creada por los agricultores a principios del período de producción de frutos.

En la Vieja Europa, el mundo del mito no estaba polarizado en femenino y masculino, como ocurría entre los indoeuropeos y otros pueblos nómadas y dedicados al pastoreo de las estepas. Ambos principios se manifestaban conjuntamente. La divinidad masculina bajo la forma de hombre joven o animal macho parece afirmar y reforzar las fuerzas femeninas activas y creadoras. Ninguna se subordina a la otra; al complementarse mutuamente, su poder es doble.

El tema central en la representación repetida de mitos era, obviamente, la celebración del nacimiento de un niño. Éste, como símbolo de nueva vida y esperanza de supervivencia, es tomado en brazos por la diosa enmascarada, Serpiente, Pájaro y Oso. Las Niñeras enmascaradas portando un fardo/mochila (las figurillas con «joroba») parecen haber desempeñado el papel de protectoras del niño, que más tarde madura y se convierte en un dios joven. El dios masculino, el primitivo Dionisos, está cargado de un significado que se halla íntima-

mente relacionado con el de la Gran Diosa en su vertiente como Diosa de la Naturaleza Virgen y Diosa de la Vegetación. Todos son dioses del ciclo de vida de la naturaleza, preocupados con el problema de la muerte y la regeneración, y todos eran adorados como símbolos de la vida exuberante.

El panteón refleja una sociedad dominada por la madre. El papel de la mujer no estaba supeditado al del hombre, y mucho de lo creado entre el comienzo del Neolítico y el florecimiento de la civilización minoica fue el resultado de esa estructura, en la que todos los recursos de la naturaleza humana, masculinos y femeninos, se utilizaron al máximo como fuerza creativa.

La imaginería mítica y las prácticas religiosas de la Vieja Europa se continuaron en la Creta minoica. La cultura minoica refleja los mismos valores, la misma aptitud manual en las actividades artísticas, la misma glorificación de la belleza virgen de la vida. Los habitantes de la Vieja Europa tenían gusto y estilo —caprichoso, imaginativo y sofisticado—; su cultura fue un valioso padre para la civilización minoica.

Algunos estudiosos clasificaron hace años la prehistoria y los comienzos de la historia europea en eras matriarcales y patriarcales, respectivamente. «Los comienzos de la edad psicológico-matriarcal», dice Neumann, «se pierden en la noche de la Prehistoria, pero su final, en los albores de nuestra era histórica, se despliega magníficamente ante nuestros ojos» (Neumann, 1955: 92). El matriarcado es reemplazado entonces por el mundo patriarcal, con su diferente simbolismo y sus valores. Este mundo masculino es el de los indoeuropeos, y no se desarrolló en la Vieja Europa, sino que le fue acumulado. Dos tipos completamente diferentes de imágenes míticas se encontraron. Los símbolos del grupo masculino reemplazaron las imágenes de la Vieja Europa. Algunos de los antiguos elementos se fusionaron y se hicieron auxiliares de la nueva imaginería simbólica, perdiendo así su significado original. Algunas imágenes convivieron con otras, creando caos en la anterior armonía. A través de pérdidas y adiciones se desarrollaron nuevos horizontes de símbolos que aparecen mejor reflejados en la mitología griega. No siempre se pueden distinguir los rasgos de la antigua, ya que aparecen transformados o distorsionados. Y aun así, es sorprendente el tiempo que han persistido los conceptos míticos de la Vieja Europa. El estudio de las imágenes míticas nos proporciona una de las mejores pruebas de que el mundo de la Vieja Europa no era el protoindoeuropeo y de que no hubo una línea de desarrollo directa y sin obstáculos hasta los europeos modernos. La más antigua civilización europea fue salvajemente destrui-

da por el elemento patriarcal y nunca se recuperó, pero su legado persistió en el sustrato que alimentó posteriores desarrollos culturales europeos. Las creaciones de la Vieja Europa no se perdieron; transformadas, enriquecieron enormemente la psique europea.

La enseñanza de la civilización occidental comienza con los griegos, en contadas ocasiones, preguntamos qué fuerzas hubo detrás de estos comienzos. Pero la civilización europea no se creó en el curso de unos pocos siglos; las raíces son más profundas —unos seis mil años—. Esto es, los vestigios de los mitos y los conceptos artísticos de la Vieja Europa, que duraron del milenio VII al IV a. de C., fueron transmitidos al mundo occidental moderno y se convirtieron en parte de su herencia cultural.

Inventario de los yacimientos* estudiados (Incluyendo datación C-14)

Anza, en el pueblo de Anzabegovo, entre Titov Veles y Štip, Este de Macedonia, SE. de Yugoslavia. Yacimiento estratificado del Neolítico, en los Balcanes Centrales, que comienza con el asentamiento más temprano de la cerámica pintada relacionado con Proto-Sesklo en el N. de Grecia (Anza I), continuando durante todo el Neolítico (Anza II y III), para terminar con Vinča Temprano (Anza IV). Excavado en 1960 por J. Korošec, y entre 1969-70 por el equipo conjunto yugoslavo-americano de M. Garašsanin y M. Gimbutas. Museo: Štip. Publ. Marija Gimbutas, *Archaeology*, 25,2,1972.

Fechas de C14 para Anza I: 7340±250 a. d. C.; edad real *circa* 6400/6300 a. de C.; (LJ 2180); 7210±100 a. de C.; edad real *circa* 6400/6300 a. de C. (LJ 2330/31); 7140±250 a. de C., edad real *circa* 6400/6300 a. de C. (LJ 2332); 7120±100 a. de C., edad real *circa* 6400/6300 a. de C. (LJ 2337); 7080±100 a. de C., edad real *circa* 6000 a. de C. (LJ 2339); 7070±100 a. de C., edad real *circa* 6000 a. de C. (LJ 2342); 7030±320 a. de C., edad real *circa* 6000 a. de C. (LJ 2157); 6880±250 a. de C., edad real *circa* 6000 a. de C. (LJ 2333).

Anza II: 6980±80 a. de C., edad real 5900/5800 a. de C. (LJ 2409); 6900±80 a. de C., edad real *circa* 5900/5800 a. de C. (LJ 2405).

Anza III: 6700D±80 a. de C., edad real *circa* 5700/5600 a. de C. (UCLA 1705C); 6560±120 a. de C., edad real *circa* 5700/5600 a. de C. (UCLA 1705B): 6565±250 a. de C., edad real *circa* 5700/5600 a. de C. (LJ 2185).

Anza IV: 6250±100 a. de C., edad real *circa* 5300 a. de C. (LJ 2329); 6200±200 a. de C., edad real *circa* 5300 (LJ 2411).

Argissa, o Gremnos, cerca de Larisa, Tesalia, Grecia. Capa estratificada del Neolítico y de la Edad del Bronce. En más de 8,5 m. de material cultural se observaron quince estratos representando la siguiente secuencia: Neolítico Precerámico, Cerámico Temprano, Proto-Sesklo, Dimini y micénico. Excavado entre 1955-58 por V. Milojčić. Pub. Milojčić 1955, 1958, 1965; Milojcić-Boessneck-Hopf, 1962. Museo: Larissa.

Fechas de C14. Neolítico Precerámico; 8130±100 a. de C., edad real *circa* 7150 a. de C. (UCLA 1657A); 7990±95 a. de C., edad real *circa* 7000 a. de C. (UCLA 1657D).

Cerámico Temprano: 7500±90 a. de C., edad real *circa* 6500 a. de C. (GrN 4145).

Aruişd, distrito del sur de Gheorghe, región de Brašsov. Yacimiento estratificado de la civilización de Cucuteni Clásico y Tardío. Excavado entre 1907-8, 1910-12 y 1925. Publ. F. Laszlo, *Dacia* I (1924).

Aszód, situado al NE. de Budapest, Hungría. Yacimiento y cementerio de la cultura Lengyel. Excavado entre 1960-66 por N. Kalicz. Museo: Aszód.

Fechas de C14: 5100±105 a. de C., edad real *circa* 4200-3800 a. de C. (UCLA 1225).

Azmak, cerca de Stara Zagora, centro de Bulgaria. Yacimiento con una gran capa que nos proporcionó una secuencia com-

* El sustantivo castellano *emplazamiento* (=*yacimiento*) se utiliza para traducir el sustantivo inglés *site*, utilizado en la redacción en inglés de M. G., traducido asimismo «asentamiento», etcétera. Asimismo la abreviatura ca.=*circa*.

pleta de la civilización de los Balcanes Orientales o «Karanovo». Excavado entre 1960-63 por G. I. Georgiev. Museo: Stara Zagora. Publ. Georgiev 1961, 1962, 1963, 1965, 1969.

Fechas de C14 para la fase Karanovo I: 7303±150 a. de C., edad real *circa* 6350 a. de C. (Bln 293); 7158±150 a. de C., edad real *circa* 6200 a. de C. (Bln 291); 6878±100 a. de C., edad real *circa* 5900 a. de C. (Bln 292); 6768±100 a. de C., edad real *circa* 5800 a. de C. (Bln 294); 6779∞100 a. de C., edad real *circa* 5800 a. de C. (Bln 296); 6720±100 a. de C., edad real *circa* 5750 a. de C. (Bln 295); 6812±100 a. de C., edad real *circa* 5850 a. de C. (Bln 299); 6675±100 a. de C., edad real *circa* 5700 a. de C. (Bln 297); 6540±100 a. de C., edad real *circa* 5550 a. de C. (Bln 298); 6652±150 a. de C., edad real *circa* 5700 a. de C. (Bln 224); 6483±100 a. de C., edad real *circa* 5500 a. C. (Bln 301); 6426±150 a. de C., edad real *circa* 5450 a. de C. (Bln 300); 6279±120 a. de C., edad real *circa* 5300 a. de C. (Bln 430).

Fase Karanovo V: 5840±100 a. de C., edad real *circa* 4800 a. de C. (Bln 136); 5737±150 a. de C., edad real *circa* 4550 (Bln 143); 5630±150 a. de C., edad real *circa* 4450 a. de C. (Bln 150); 5829±100 a. de C., edad real *circa* 4750 a. de C. (Bln 151); 5760±150 a. de C., edad real *circa* 4600 a. de C. (Bln 148); 5803±150 a. de C., edad real *circa* 4700 a. de C. (Bln 142); 5697±100 a. de C., edad real *circa* 4550 a. de C. (Bln 137); 5219±150 a. de C., edad real *circa* 4200-4000 a. de C. (Bln 147).

Fase Karanovo VI: 5888±100 a. de C., edad real *circa* 4850/4800 a. de C. (Bln 149); 5390±100 a. de C., edad real *circa*4350 a. de C. (Bln 145); 5035±150 a. de C., edad real *circa* 4200/3800 a. de C. (Bln 146); 5717±100 a. de C., edad real *circa* 4550 a. de C. (Bln 131); 5703±100 a. de C., edad real *circa* (Bln 139); 5597±120 a. de C., edad real *circa* 4450 a. de C. (Bln 144); 5700±100 a. de C., edad real *circa* 4550 a. de C. (Bln 135); 5621±200 a. de C., edad real *circa*4500 a. de C. (Bln 138); 5620±100 a. de C., edad real *circa* 4550 a. de C. (Bln 141); 5520±200 a. de C., edad real *circa* 4400 a. de C. (Bln 134).

Banjata, centro de Bulgaria, cerca de Kapitan Dimitrijevo, en Pazardžik. Yacimiento de montículo con ruinas de fases Karanovo I-II, III, V, y VI. Excavado en 1947-48 por P. Detev. Museo: Plovdiv. Publ. Detev, 1950.

Banjica, NE. de Belgrado. Yacimiento Vinča estratificado con 4 m. de restos culturales. Se han observado cinco fases. Excavado entre 1955-57 por J. Todorović y A. Cermanović y publicado en 1961.

Fechas de C14: 5710±90 a. de C., edad real 4550 a. de C. (GrN 1.542) para el horizonte de Vinča tardío.

Bereşti, en Bujor, E. de Rumania. Yacimiento de Cucuteni Clásico (Cucuteni A). Museo: Galati. Publ. Ion T. Dragomi, *Danubius* I (1967).

Bernovo Luka, O. de Ucrania, Dniester medio. Yacimiento de Cucuteni Temprano (Tripolye). Excavado en 1952 por T. S. Passek *et alii*. Publ. Passek, *Doklady* VI, Inst. Arch. Kiev (1953).

Bilcze Zlote, S. de Tarnopol, Cuenca alta del Dnieper. Yacimiento en una cueva de Cucuteni Tardío. Excavado a finales del siglo XIX-principios del siglo XX por G. Ossowski y W. Demetrykiewicz. Museo: Arch. Mus. Cracovia, Polonia.

Blagoevo, en Razgrad, Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales, Calcolítico, período Karanovo IV. Lugar donde se encontró la figurilla de mármol, fig. 102, cap. VIII.

Bodrogkeresztúr, NE. de Hungría. Nombre del grupo cultural y del período de la Edad del Cobre húngaro que sigue al horizonte Tiszapolgár; incluye un cementerio de 50 tumbas excavadas. Excavado entre 1921-26 por L. Bella, J. Hillebrand y F. V. Tompa. Publ. Bella, *Jb. der Urg. Arch. Ges.* (1923); Hillebrand, *WPZ* 13 (1926).

Boian, isla en el lago Boian, al N. del Danubio, entre Oltenija y Caralaşi, SE. de Rumania. Yacimiento epónimo de la variante sincrónica con Karanovo IV y V de la civilización de los Balcanes Orientales. Excavado en 1924 por V. Christescu; 1956-59 por E. Comsa. Museo: NAM Bucarest. Publ. Christescu, *Dacia* II (1925); Comsa, *Mat. Cerc. Arch.* 5-8 (1959-62).

Fechas C14 para la fase temprana: 6320±230 a. de C., edad real *circa* 5350 a. de C. (M1897); 6250±230 a. de C., edad real *circa* 5300 a. de C. (M1896).

Fase media: 6270±65 a. de C., edad real *circa* 5300 a. de C. (GrN 454); 6170±45 a. de C., edad real *circa* 5100 a. de C. (GrN 4752).

Fase tardía: 6180±145 a. de C., edad real *circa* 5100 a. de C. (GrN 4755); 5810±65 a. de C., edad real *circa* 4700 a. de C. (GrN 4751).

Bordjioš, cerca de Novi Bečej, N. de Yugoslavia. Lugar de hallazgo de la figurilla, foto 94, cap. VII. Yacimiento Tisza.

Borets, cerca de Plovdiv, centro de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales. Calcolítico.

Borsod, cerca de Miskolc, NE. de Hungría. Yacimiento neolítico Bükk, en el valle Sajó. Excavado entre 1926-30 por A. Leszik, J. Hillebrand y F. Tompa; en 1948 por J. Korek y P. Patay. Museo: Miskolc. Publ. Tompa 1929; Korek y Patay, *Regeszeti Füz.* II, 2 (1958).

Branč, Nitra, Eslovaquia, Checoslovaquia. Yacimiento Lengyel, defendido por una fuerte empalizada. El yacimiento pertenece a las fases Brodzany y Ludanice de la cultura Lengyel. La fase Ludenice está representada por 17 enterramientos de niños. Excavado entre 1961-62 por J. Vladár. Museo: Nitra. Publ. J. Vladár, 1969.

Butmir, cerca de Sarajevo, Yugoslavia. Yacimiento epónimo con el horizonte Butmir. Estaba estratificado en tres horizontes de habitación, representando un desarrollo continuo. Excavado entre 1893-96. Museo: Zemaljski Muzej, Sarajevo. Publ. Radimský 1895; Fiala 1898.

Bylany, cerca de Kutná Hora, Kolin, Bohemia, Checoslovaquia. Gran yacimiento de la cultura de la Cerámica Lineal, seguido por un yacimiento de la cultura Lengyel del Calcolítico. Excavado entre 1953-61 por B. Soudský. Museo: Bylany y Praga. Publ. Soudský 1958, 1959, 1960, *Antiquity*, XXXVI (1962), 1966.

Calomfireşti, dist. de Teleorman, sur de Rumania. Civilización de los Bal*circ*anes Orientales, Calcolítico. Museo: NAM, Bu*circ*arest.

Capri, Grotta delle Felci, Nápoles, Italia. Yacimiento Calcolítico y de la Edad del Bronce, con cerámica de los grupos Capri, Ripoli y Diana. Excavado en 1921 por V. Rellini. Museo: Museo di Capri. Publ. Rellini, *Monumenta Antiqua* 29 (1923).

Căscioarele, S. de Rumanía, cerca de Oltenija, isla del Danubio bajo. Yacimiento estratificado Calcolítico, con yacientos Boian y Gumelnija tardíos de la civilización de los Balcanes Orientales. El primero nos ha proporcionado un santuario con dos pilares; el segundo, una maqueta de arcilla de un edificio. Excavado en 1925 por Gh. Stefan; entre 1962-69 por H. y V. Dumitrescu. Museo: NAM, Bucarest. Publ. V. Dumitrescu 1965, 1970, H. Dumitrescu, 1968.

Fechas de C14 para el yacimiento Boian-Spanjov: 5570±100 a. de C., edad real *circa* 4400 a. de C. (Bln); 5860±100 a. de C., edad real *circa* 4800 a. de C. (Bln); 5980±100 a. de C., edad real *circa* 4900 a. de C. (Bln).

Yacimiento Gumelnija: 5618±120 a. de C., edad real *circa* 4450 a. de C. (Bln); 5485±120 a. de C., edad real *circa* 4350 a. de C. (Bln).

Čavdar, 60 km. al E. de Sofía, Bulgaria. Neolítico, montículo de los Balcanes Orientales del período Karanovo I. Exca-

vación en 1970 por R. Katincarov, Museo: Sofía.

Cernavoda, NE. de Constanza, delta del Danubio, Rumania. Cementerio de la cultura Hamangia. Excavado en 1957 por D. Berciu. Museo: NAM, Bucarest. Publ. Berciu, 1966. Fotos 247-250, cap. X.

Fechas C14 para Hamangia III: 5880±70 a. de C., edad real *circa* 4800 a. de C. (GrN 1986).

Cernica, situado en Bucarest, Rumania. Cementerio de la civilización de los Balcanes Orientales. Calcolítico, fases de Boian tempranas. 340 enterramientos descubiertos. Excavado entre 1960-67 por G. Cantacuzeno y S. Morintz. Museo: NAM, Bucarest. Publ. Cantacuzino, 1967.

Corinto, Peloponeso, Grecia. Contiene varias capas de yacimientos neolíticos, encontradas bajo restos clásicos. Excavado a partir de 1896. Publ. S. Weinberg, *Hesperia* 6 (1937); 17 (1948); 29 (1960); *AJA* (1939), 51 (1947); V. Milojčić, *Gnomon* 22 (1950).

Crnokalačka Bara, cerca de Niš, 20 km. al SE. de la desembocadura del Morava, sur de Yugoslavia. Neolítico estratificado de los Balcanes Centrales (Starčevo II) y yacimiento Vinča Calcolítico. La cultura Vinča consta de tres fases. Excavado en 1936 por M. Marcović; en 1951 por M. y B. Garašanin; Museo de Kruševac y NM de Belgrado (R. Galović), 1959-60 y 1967. Publ. Tasić y Tomić, 1969.

Crvena Stijena, cerca de Petrovići, Montenegro, Yugoslavia. Cueva con evidencias de yacimiento en el Paleolítico, Mesolítico y Neolítico Temprano. Excavado entre 1954-57 por A. Benac y M. Brodar. Publ. Benac y Brodar, *Glasnik Sarajevo Arh.* 12 (1957); 13 (1958).

Csepa, SE. de Hungría. Yacimiento neolítico Starčevo, de los Balcanes Centrales (Körös). Museo: Szarvas, S. de Hungría. Publ. F. Krecsmárik, *Arch. Ert.* 32 (1912).

Cucuteni, cerca de Tîrgu-Frumoş, distrito de Iaşi, Moldavia, NE. de Rumania. Yacimiento estratificado con fases Cucuteni A, A-B y B que dio nombre a la civilización Cucuteni en Moldavia. Evidencia de cobre desde las fases más tempranas. Excavado entre 1909-10 por H. Schimidt; entre 1961-68 por M. Petrescu-Dîmboviţa. Museo: Berlín y Bucarest, Iaşi y Birlad. Publ. Schmidt, *Cucuteni*, 1932; Petrescu-Dîmboviţa, *Cucuteni*, 1966.

Cuina Turcului, situado en la ribera del Danubio en el Iron Gates, distrito de Turnu Severin, Rumania. Yacimiento Starčevo Neolítico de los Balcanes Centrales, con tres fases consecutivas. Excavado entre 1967-72. Museo: NAM, Bucarest.

Danilo, cerca de Šibenik, Yugoslavia. Yacimiento epónimo de la cultura Danilo. Excavado en 1952 por D. Rendić-Miocević; entre 1953-55 por J. Korošec. Museo Šibenik. Publ. Korošec, 1964.

Dikili-Tash, en Filipos, Macedonia, Grecia. Yacimiento epónimo de la variante macedonia de la civilización de los Balcanes Orientales. Montículo estratificado con estratos culturales paralelos a Sitagroi. Excavado por J. Deshayes y D. Theocharis, en 1965, 1968-70. Publicado por J. Deshayes, *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 86, Pt 2: 912-33.

Dimini (Dhimeni), cerca de Volos, Tesalia, Grecia. Yacimiento epónimo del grupo Dimini del Neolítico Tardío. Excavado en 1908 por Ch. Tsountas. Museo: Atenas y Volos. Publ. Tsountas, 1908.

Fecha C14: 5630±150 a. de C., edad real *circa* 4450 a. de C. (GrN).

Divostin, cerca de Kragujevac, centro de Yugoslavia. Yacimiento Starčevo Neolítico de los Balcanes Centrales y Vinča Tardío. Excavado entre 1968-69 por el equipo conjunto yugoslavo-americano A. McPherron y D. Srejović. Museo: Kragujevac.

Fechas C14 para la fase Starčevo:

6950±100 a. de C., edad real *circa* 6000 a. de C. (Bln 896), y para la misma cata, el fechado termoluminiscente (Lab. de Oxford de Aitken) arrojó un valor de 6190±800 a. de C. Otras fechas Starčevo: 7080±180 a. de C. (Bln 823); 7020±100 a. de C. (Bln 826); 6970±100 a. de C. (Bln 824); 6910±100 a. de C. (Bln 827); 6995±100 a. de C. (Bln 862); 7060±100 a. de C. (Bln 866); 7200±100 a. de C. (Bln 899). Edad real *circa* 6000 a. de C.

Fase Vinča: Las fechas para la cata 121 fueron 5860±100 a. de C., edad real *circa* 4820 a. de C. (Bln 898); 5247±100 a. de C., edad real *circa* 4300 a. de C. (BM 574); la medida termoluminiscente arrojó unos valores de 4920 a. de C. ±700 para la misma cata. Otras fechas Vinča: 5825±100 a. de C., edad real *circa* 4800 a. de C. (Bln 863); 6020±100 a. de C., edad real *circa* 5000 a. de C. (Bln 865).

Dončova Moglia (Bikovo), centro de Bulgaria. Yacimiento de la civilización calcolítica de los Balcanes Orientales, de los períodos Karanovo V y VI. Excavado en 1948-49 por P. Detev. Museo: Plovdiv. Publ. Detev, *Godishnik* 1 (1954).

Donja Branjevina, cerca de Deronj, N. de Yugoslavia. Yacimiento Starčevo Neolítico de los Balcanes Centrales. Excavado y publicado por S. Karmanski, 1968. Museo: Odžaci.

Dudeşti, SE. de Bucarest, Rumanía. Yacimiento estratificado con restos de materiales de los Balcanes Orientales, Karanovo III y Vinča Temprano, que sucedieron a la cultura Starčevo (Criş). Excavado entre 1954-56 por E. Comşa. Museo: NAM, Bucarest. Publ. Comşa SCIV 7 (1956); *Kongress* (1958).

Dvory Nad Žitavou, cerca de Nove Zamky, O. de Eslovaquia. Cementerio de la cultura de la Cerámica Lineal, grupo Želiezovce. Museo: Nitra. Excavado y publicado por J. Pavúk, *Slov. Arh.* XXI, 1 (1964).

Elateia (Drakhamani), Phokis, Grecia. Dos yacimientos de montículos neolíticos. Excavado entre 1909-10 por G. Sotiriadis y en 1959 por S. Weinberg. Museo: Queronea. Publ. Sotiriadis, *Athen. Mitt.* 30 (1905), 31 (1906); *Ephem. Arch.* (1908); *Rev. Études Grecques* 25 (1912); Wace y Thompson, *Prehistoric Thessaly* (1912); Weinberg, *AJA 65* (1961); *Hesperia* 31 (1962).

Horizontes con la cerámica monocroma más antigua: 7480±70 a. de C., edad real *circa* 6500 a. de C. (GrN 2973); 7360±90 a. de C., edad real *circa* 6400 a. de C. (GrN 3037); 7190±100 a. de C., edad real *circa* 6200 a. de C. (GrN 3041).

Siguiente horizonte con cerámica pintada: 7040±130 a. de C., edad real *circa* 6050 a. de C. (GrN 3502).

Fafos, en Kosovska Mitrovica, S. de Yugoslavia. Yacimientos Fafos I-Vinča Temprano y Fafos II-Tardío. Excavado en 1956 y 1959-61 por B. Jovanović y J. Glisić. Museo: Priština.

Frumusica, cerca de Moldavia. Asentamiento Cucuteni Clásico. Excavado y publicado en 1946 por C. Matasa. Museo: Piatra Neamt.

Gladnice, cerca de Pristina, S. de Yugoslavia. Yacimiento Starčevo Neolítico de los Balcanes Centrales. Excavado en 1960 por J. Glisić. Museo Priština.

Gomolava, en el río Sava, Vojvodina, N. de Yugoslavia. Montículo estratificado con la capa Vinča Media, por debajo de Baden-Kostolac, Edad del Bronce Medio y Tardío, La Tène II y III, culturas medievales y romanas. Excavado desde 1904 por J. Brunsmed, en 1953 por R. Rašajski y S. Nagy, y entre 1965-71 por B. Brukner y B. Jovanović. Museo: Novi Sad.

Gorni Pasarel, centro de Bulgaria. Yacimiento calcolítico de la civilización de los Balcanes Orientales. Excavado entre 1952-53 por N. Petkov. Museo: Plovdiv. Publ. Petkov, 1957.

Gorza, en Hódmezövásárhely, SE. de Hungría. Yacimiento y enterramientos del grupo Tisza Calcolítico. Excavado entre 1956-63 por G. Gazdapusztai. Museo: Hódmezövásárhely. Publ. Gazdapusztai *Móra Fer. Muz. Evkönyve,* 1963.

Grotta Scaloria, Manfredonia, Foggia, Italia. Civilización del Adriático: yacimiento en una cueva neolítica, con herramientas de obsidiana y sílex y cerámicas *impresso* pintadas de rojo. Excavada en 1930 por Q. Quagliati. Museo: Foggia. Publ. por U. Rellini, *La più antica ceramica dipinta in Italia,* 1934; BPI LVI-LVII (1936-37).

Gumelniţa, cerca de Olteniţa, S. de Rumanía. Yacimiento tipo de la civilización de los Balcanes Orientales del Calcolítico, de la misma época que Karanovo VI, en el centro de Bulgaria. El yacimiento ha sido dividido en dos fases principales, Gumelniţa II y III. Excavado en 1925 y 1960 por V. Dumitrescu. Museo: NAM, Bucarest. Publ. V. Dumitrescu, *Dacia* II (1925), VI/VIII (1937/40), IV N. S. (1960); *Archaeology* (1966).

Fechas: C14: 5865±50 a. de C., edad real *circa* 4800 a. de C. (Bln); 5675±80 a. de C., edad real *circa* 4500 a. de C. (Bln); 5400±120 a. de C., edad real *circa* 4350 a. de C. (Bln); 5715±70 a. de C., edad real *circa* 4550 a. de C. (GrN 3025); 5400±90 a. de C., edad real *circa* 4350 a. de C. (Grn 3028).

Habaşeşti, cerca de Tîrgu-Frumoş, Moldavia, NE. de Rumanía. Yacimiento Cucuteni Clásico. Horizonte Cucuteni A. Estaba fortificado por dos zanjas defensivas. Excavado entre 1949-50 por V. Dumitrescu. Museo: NAM, Bucarest. Publ. V. Dumitrescu, 1954.

Hluboke Mašůvky, cerca de Znojmo, Moravia, Checoslovaquia. Yacimiento de la Cerámica Lineal y del grupo Střelice, de la cultura Lengyel Calcolítico. Excavado entre 1927-39 por F. Vildomec; entre 1949-50 por J. Neustupný. Publ. Vildomec y Salm, *IPEK* II (1931-37); *Obzor Prehist.* 13 (1946); Neustupný, *Arch. Rozhl.* 2 (1950); 3 (1951); *Časopis Nar. Mus. Prag.* (1948-50).

Hurbanovo, cerca de Hurbanovo, Komarno, S. de Eslovaquia. Yacimiento neolítico, con restos de cerámica atribuidos a la variante Želiezovce de la Cerámica Lineal, culturas Lengyel, Tisza y Bükk. Excavado entre 1953-58. Museo: Nitra. Publ. C. Ambros y b. Novotný, *Arch. Rozhl.* 5 (1953); P. Čaplovic, *Arch. Rozhl* 8 (1956); B. Novotný, *Pociatky vytvarneho prejavu na Slovensku* (1958); H. Quitta, *PZ* 36 (1960).

Hvar, isla, yacimiento en cueva situado en Grapčeva Spilja. Civilización del Adriático, período Calcolítico. Excavada y publ. por S. Novak 1955. Museo: Zagreb.

Ilonapart, cerca de Szentes, SE. de Hungría. Yacimiento de la Cerámica Lineal, excavado por J. Czalog a principios de los sesenta. Museo: Szentes.

Izvoare, cerca de Bačau, Moldavia, NE. de Rumania. Yacimiento de la civilización Cucuteni Temprano, en el río Bistriţa. Se han identificado cinco horizontes pertenecientes a Proto-Cucuteni y Cucuteni A. Excavado entre 1936-48 por R. Vulpe. Museo: NAM, Bucarest. Publ. Vulpe 1957.

Jasatepe, Plovdiv, Bulgaria. Yacimiento de un montículo de la civilización de los Balcanes Orientales, con características Karanovo III, V y finales del VI. Excavado en 1945, 1950-59 por Detev. Museo: Plovdiv. Publ. Detev, *Godishnik* I (1948), 3 (1959).

Kakanj, cerca de Visoko, Bosnia, Yugoslavia. Yacimiento Starčevo Tardío, de los Balcanes Centrales, con elementos del Adriático (Danilo). Excavado en 1954 por A. Benac, y en 1968 por G. Sterud. Museo: Zemaljski Muzej, Sarajevo. Publ. Benac, *Glasnik Sarajevo Arh.* NF II (1956).

Kalojanovec, a 18 km. al SO. de Stara Zagora, centro de Bulgaria. Yacimiento de la civilización de los Balcanes Orientales. Período Karanovo IV. Museo: Stara Zagora.

Kapitan Dimitrievo, centro de Bulgaria, ver Banjata.

Karanovo, cerca de Nova Zagora, centro de Bulgaria. Gran montículo y yacimiento epónimo de la cultura Karanovo, que proporciona la espina dorsal de la secuencia cultural de los Balcanes Orientales. Contiene las principales fases: Karanovo I y II (paralelas con Starčevo), III (Veselinovo), IV, V (fase Marica), VI (Gumelnița), VII (Edad del Bronce Temprano). Excavado entre 1936-57 por V. Mikov y G. I. Georgiev. Museo: Nova Zagora y Sofía. Publ. Mikov, *Izvestija* 5 (1937); *Antiquity* XIII (1939), SA I (1958); Mikov, Georgiev y Dzambazov, *Vodac za Arch. Muz.* I (1952); Gaul, *BASPR* 16 (1948).

Fechas C14 de la Fase Karanovo II: 6807 ± 100 a. de C., edad real *circa* 5850 a. de C. (Bln 152); 6573 ± 100 a. de C., edad real *circa* 5600 a. de C. (Bln 201); 6300 ± 150 a. de C., edad real *circa* 5550 a. de C. (Bln 234).

Fase Karanovo III: 6360 ± a. de C., edad real *circa* 5400 a. de C. (Bln 158).

Fase Karanovo VI: 5840 ± 230 a. de C., edad real *circa* 4800 a. de C. (Bln 236).

Karbuna, distrito Čimisli, Moldavia soviética, URSS, nos proporcionó una acumulación de 852 objetos en un jarrón, atribuidos a la cultura Pre-Cucuteni (Tripolye A). Más de la mitad de los objetos eran de cobre y más de 250 de concha. El jarrón estaba sin cubrir en un yacimiento sin excavar. Publ. Sergeev SA (No. I, 1962).

Kato Ierapetra, situado en la costa sur de Creta. Yacimiento del Neolítico Medio. Museo: Heraklion, Creta (Colección Giamalakis).

Kazanlik, situado en Kazanlik, centro de Bulgaria. Gran montículo que nos proporcionó una secuencia completa de la civilización de los Balcanes Orientales del Neolítico. Excavado entre 1966-70 por G. I. Georgiev y R. Katinčarov. Museo: Kazanlik.

Kenezlö, cerca de Tokaj, NE. de Hungría. Yacimiento neolítico Bükk y calcolítico Tisza. Excavado por N. Fettich. Museo: Nyíregyháza. Publ. Tompa, 1929.

Kodžadermen, cerca de Šumen, NE. de Bulgaria. Montículo de 7 m. de altura de la civilización de los Balcanes Orientales, con restos de la cultura Boian, seguidos de otros Gumelnița. Excavado en 1914 por R. Popov. Museo: Sofía. Publ. Popov, *Izvestija* 6 (1916-18); Gaul, *BASPR* 16 (1948).

Kökenydomb, en Hódmezővásárhely, SE. de Hungría. Yacimiento y cementerio de la cultura Tisza. Excavado en 1929, 1940-42 y 1944 por J. Banner. Museo: Hódmezővásárhely. Publ. Banner, *Kökenydomb.*

Kolomijshchina, en Khalepje, S. de Kiev, república de Ucrania. Yacimiento de la cultura Cucuteni Clásica (Tripolye). Excavado entre 1934-38 por T. S. Passek. Museo: Moscú, Publ. Inst. Arch. Passek, 1949.

Kopancs, en Hódmezővásárhely, SE. de Hungría. Consta de varios yacimientos neolíticos y calcolíticos, incluyendo el Starčevo de los Balcanes Centrales (Körös), sucedido por el horizonte Tisza. Excavado por J. Banner. Museo: Hódmezővásárhely. Publ. Banner, *Dolgozatok* 8 (1932); 9-10 (1933-34); 13 (1937).

Koszylowce (Koshilovce), cerca de Zališčki, O. de Ucrania. Yacimiento de Cucuteni Tardío (Tripolye). Excavado entre 1906-13. Museo: Lvov (Lwów). Publ. K. Hadaczek, *La colonie industrielle de Koszylowce* (Cracovia, 1915).

Kotacpart, en Hódmezővásárhely, SE. de Hungría. Yacimiento Starčevo (Körös), Neolítico de los Balcanes Centrales, que incluía ocho enterramientos en hoyos

de basura. Excavado entre 1933-34 por G. Banner. Museo: Hódmezővásárhely. Publ. Banner, *Dolgozatok* 8, 9-10 (1932, 1933-34).

Fecha de C14: 6450±100 a. de C., edad real *circa* 5500 a. de C. (Bln 115).

Krynichka, distrito de Balta, Podolia, O. de Ucrania. Yacimiento Cucuteni Tardío, excavado durante el siglo XIX. Col. privada E. N. Antonovich-Melnik, Kiev. Publ. Makarenko, *IPEK* (1927).

Kukova Moglia (Duvanli), cerca de Plovdiv, centro de Bulgaria. Yacimiento de la civilización de los Balcanes Orientales, período Karanovo III. Excavado entre 1928-30 por B. Filov. Museo: Plovdiv.

Lang-Enzersdorf, situado en Korneuburg, E. de Austria. Yacimiento de la cultura Lengyel. Excavado en 1952 por H. Ladenbauer-Orel. Museo: Viena, Museo Naturhistorisches. Publ. Ladenbauer-Orel, *IPEK* 19 (1954-59); *Jb. Landeskd. Niederösterreich* 36 (1964).

Fechas C14: 5950±130 a. de C., edad real *circa* 4850 a. de C. (Neustupný 1969); 5880±120 a. de C., edad real *circa* 4800 a. de C. (Neustupný 1969).

Larga-Jijiei, distrito de Iaşi, Moldavia, NE. de Moldavia. La ubicación de un yacimiento de estratigrafía varia, con Cerámica Lineal y material de Cucuteni Temprano («Pre-Cucuteni») y Tardío (Cucuteni B). Excavado y publicado por A. D. Alexandrescu, *Dacia* V (1961) y *SCIV* XII, 2 (1961).

Lengyel, cerca de Szekszárd, Tolna, Hungría. Yacimiento y cementerio epónimo de la cultura Lengyel. El cementerio Calcolítico Temprano consta de 90 tumbas. Excavado entre 1882-88 por M. Wosinszky. Museo: Szekszárd. Publ. Wosinszky, *Das prähistorische Schanzwerk von Lengyel*, 1888; *Tolnavarmegye törtenete*, 1896.

Lepenski Vir, a orillas del Danubio, en Iron Gates, Yugoslavia. Pueblo de casas trapezoidales, probablemente subterráneas en origen, con chimeneas rectangulares hundidas de piedra y suelos enyesados. Se encontraron 54 esculturas grandes de piedra, con forma de huevo. Contemporáneo con el horizonte Starčevo Temprano del Neolítico, pero con elementos mesolíticos del Danubio local, especialmente en el físico de las gentes, Cro-Magnon imponente. Excavado entre 1965-69 por D. Srejović y Z. Leticirca Museo: Universidad, Belgrado. Publ. Srejović 1969.

Cronología: finales del VII-principios del VI milenio a. de C.

Fechas: C14 6560±100 a. de C., edad real *circa* 5600 a. de C. (Bln 655); 6630±100 a. de C., edad real *circa* 5650 a. de C. (Bln 654); 6820±100 a. de C., edad real *circa* 5850 a. de C. (Bln 650); 6620±100 a. de C., edad real *circa* 5650 a. de C. (Bln 652); 6820±100 a. de C., edad real *circa* 5850 a. de C. (Bln 576); 685±100 a. de C., edad real *circa* 5850 a. de C. (Bln 647); 6860±100 a. de C., edad real *circa* 5900 a. de C. (Bln 575); 6800±100 a. de C., edad real *circa* 5850 a. de C. (Bln 649); 6900±100 a. de C., edad real *circa* 5950 a. de C. (Bln 678); 6900±100 a. de C., edad real *circa* 5950 a. de C. (Bln 379); 7040±100 a. de C., edad real *circa* 6050 a. de C. (Bln 653); 6984±94 a. de C., edad real *circa* 6000 a. de C. (Z 115); 7300±124 a. de C., edad real *circa* 6350 a. de C. (Z 143); 7310±100 a. de C., edad real *circa* 6350 a. de C. (Bln 740a); 7360±100 a. de C., edad real *circa* 6400 a. de C. (Bln 740b); 6970±60 a. de C., edad real *circa* 6000 a. de C. (UCLA).

Lerna, cerca de Argos, Peloponeso oriental, Grecia. Yacimiento con dos capas culturales del Neolítico, seguido por restos de la Edad del Bronce Temprano. La capa superior del Neolítico Tardío consta de ocho horizontes de construcción. Excavado entre 1956-59 por J. L. Caskey. Museo: Argos. Publ. Caskey, *Hesperia* 23 (1954), 25 (1956), 26 (1957), 27 (1958), 28 (1959).

Leţ, (Varheghiu), en Sfîntu Gheorghe, Transilvania, Rumanía. El yacimiento consta de varios asentamientos neolíticos

y calcolíticos. El estrato más antiguo pertenece a la cultura de los Balcanes Centrales Starčevo («Criş»), dividida en dos fases, seguida por los horizontes Boian, de los Balcanes Orientales, y Cucuteni-Ariuşd, del Calcolítico. Excavado entre 1949-55 por Z. Szekely, I. Nestor y E. Zaharia. Museo: NAM, Bucarest. Publ. Zaharia, *Dacia* N. S. VI (1962).

Lipovac, cerca de Arandjelovac, a 60 km. al SE. de Belgrado. Yacimiento Vinča Tardío. Excavado en 1911 por M. Vasić, en 1930 por M. Grbić y en 1931 por V. Fewkes. Museo: NM Belgrado.

Lisičići, cerca de Konjic, Herzegovina, Yugoslavia. Yacimiento de la civilización del Adriático (Hvar), dividido en tres horizontes de vivienda. Excavado entre 1952-54 por A. Benac. Museo: Zemaljski Muzej, Sarajevo. Publ. A. Benac, *Neolitsko naselje u Lisič*ićma kod Konjica, 1958.

Lovets, cerca de Stara Zagora, Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales del período Calcolítico (Karanovo VI, tipo Gumelniţa. Museo: Stara Zagora.

Luka-Vrublevetskaya, situado en el Valle del Dniester alto, distrito de Kamenec-Podolski, Ucrania, URSS. Yacimiento Cucuteni Temprano («Tripolye A»). Excavado entre 1946-50 por S. N. Bibikoi. Museo: Moscú. Publ. Inst. Arq. Bibikoi 1953.

Matera, Basilicata, Italia. Varios yacimientos neolíticos de la civilización del Adriático, horizontes Matera-Capri, contemporáneos con los grupos Sesklo y Dimini, de Grecia. Excavado en 1912 por D. Ridola. Museo: Matera. Publ. D, Ridola, *La Grotta dei Pipistrelli e la Grotta Funeraria in Matera,* 1912.

Medvednjak, en Staro Selo, cerca de Smederevska Palanka, centro de Yugoslavia. Gran yacimiento de la civilización Vinča Clásic*irca* Excavado entre 1968-70 por R. Galovic, patrocinado por el Museo Smederevska Palanka. Sin publicar.

Fecha C14 para una muestra de grano carbonizado: 6100 ± 100 a. de C (LJ 2521), edad real *circa* 5000 a. de C.

Megara Hyblaea, Siracusa, Sicilia. Yacimiento neolítico de la cultura Impresso del Adriático, grupo Stentinello. El yacimiento estaba rodeado por una zanja defensiva. Excavado en 1917 por P. Orsi, y en 1950 por F. Villard. Museo: Museo di Siracusa. Publ. P. Orsi, *Monumenta Antiqua* 27 (1921); Vallet y Villard, *Boll. Aete* 45, 3 (1960).

Mohelnice, Zábreh, Šumperek, Moravia, Checoslovaquia. Yacimiento de Cerámica Lineal, seguido por un yacimiento Lengyel. Excavado en 1953 por R. Tichý. Museo: Brno. Publ. Tichý, *Arch. Rozhl* 8 (1956); *Sbornik Arch. Ust. Brno* I (1960); 2-3; *Prehled Výzkumu Brno* (1960; 1962; *Pam. Arch.* 49 (1958); 53 (1962).

Molfetta, Bari, Puglia, Italia. Yacimiento Impresso. 50 enterramientos excavados. Se encontró cerámica de grafito y pintada similar a la del yacimiento Serra d'Alto. Excavado entre 1908-10 por A. Mosso y M. Gervasio. Museo: Museo Archeologico di Bari y Seminario di Molfetta. Pub. Mayer, *Le Stazioni preistoriche di Molfetta,* 1904; Mosso M. A. L. XX (1910).

Muldava, centro de Bulgaria. Yacimiento de montículo, con una rica capa de la civilización neolítica de los Balcanes Orientales (tipo Karanovo I). Excavado y publicado por Detev, *Godishnik* VI (1968). Museo: Plovdiv.

Murgecchia, Matera, Basilicata, Italia. Yacimiento neolítico de la cultura Matera, del Adriático. Yacimiento rodeado por dos zanjas concéntricas. Excavado en 1898 por D. Ridola. Museo: Matera. Pub. Ridola, *BPI* 44 (1924); 45 (1925).

Murgia, Timone, Matera, Basilicata, Italia. Civilización del Adriático, horizonte Matera. Museo: Matera. Excavado en

1897 por D. Ridola y G. Patroni. Publ. Ridola, *BPI* 44 (1924).

Nea Makri, Marathon, Ática, Grecia. Yacimiento que consta de capas del Neolítico Temprano (Proto-Sesklo) y Tardío. Ambas contienen casas rectangulares, con cimientos de piedra. Civilización del Egeo. Excavado en 1954 por D. R. Theocharis. Museo: Volos. Publ. Theocharis, *Athen. Mitt.* 71 (1956).

Nea Nikomedeia, cerca de Verroia, Macedonia, Grecia. Yacimientos del Neolítico Temprano (Proto-Sesklo), con dos niveles, y Neolítico Tardío. Excavados entre 1961-63 por R. J. Rodden. Museo: Verroia. Publ. Rodden, *PPS* 28 (1962); *Scientific American* (1965, abril).

Fechas C14 para el primer horizonte de construcción de Neolítico Temprano: 8180±150 a. de C., edad real *circa* 7200 a. de C. (Q655); 7780±270 a. de C., edad real *circa* 6800 a. de C. (GX 679). Siguiente horizonte: 7557±91 a. de C., edad real *circa* 6600 a. de C. (P 1202); 7281±74 a. de C., edad real *circa* 6300 a. de C. (P 1203A).

Nebo, cerca de Travnik, Bosnia, Yugoslavia. Yacimiento Butmir. Las cerámicas son Butmir Clásico y Tardío en estilo. Excavado entre 1948-49 por A. Benac. Museo: Zemaljski Muzej, Sarajevo. Publ. Benac, *Prehistorijsko Naselje Nebo i Problem Butmirske Kulture* 1952; *Glasnik Sarajevo Arch.* NF 8 (1953).

Nitra, Eslovaquia, Checoslovaquia. Dentro de la ciudad, se excavaron los siguientes yacimientos: un emplazamiento de Cerámica Lineal Temprana, con 77 tumbas, situado en la orilla izquierda del río Nitra; y un emplazamiento Lengyel, con casas tipo Ludanice. Excavado por J. Lichardus y J. Vladár. Publ. Vladár, *Slov Arch.* 18-2 (1970).

Nitriansky Hrádok, Nové Zámky, Eslovaquia, Checoslovaquia. Yacimiento de la cultura Lengyel. Civilización del Danubio Medio. Excavado entre 1957-59 por A. Točík, *Referáty Liblice* 13 (1959); Lichardus, *Pam. Arch.* 57 (1966).

Nosa, en Subotica, N. de Yugoslavia. Yacimiento neolítico de Starčevo (Körös), con restos de casas rectangulares. Excavado entre 1967-68 por D. Garašanin y L. Szekeres. Museo: Subotic*irca* Publ. D. Garašanin, *Berichte Röm.-Germ. Kom.* 39 (1958).

Noyve Ruseshty I, cerca de Kishenev, Moldavia, URSS. Yacimiento Cucuteni Clásico. Excavado por V. I. Markevich en los años sesenta. Museo: Kishenev. Publ. Markevich 1970.

Obre I, cerca de Kakanj, Bosnia, Yugoslavia. El yacimiento consta de cuatro horizontes de habitación; el más antiguo representando al horizonte Starčevo, con cacharros pintados con dibujos geométricos, en negro sobre fondo rojo. Los tres superiores pertenecen a una fase final de la misma cultura neolítica de los Balcanes Centrales, localmente denominada «Kakanj». Excavado en 1968 por A. Benac y M. Gimbutas. Museo: Zemaljski Muzej, Sarajevo, y Cultural History Museum, UCLA, Los Angeles. Publ. Marija Gimbutas, *Archaeology*, 23, 4 (1970).

Fechas C14 para los horizontes más bajos (fase A): 7240±60 a. de C., edad real *circa* 6250 a. de c. (UCLA 1605 I); 6795 ±150 a. de C., edad real *circa* 5780 a. de C. (Bln Lab. 636); 6710±60 a. de C., edad real *circa* 5750 a. de C. (UCLA 1605 G).

Fase Media (fase B): 6430±60 a. de C., edad real *circa* 5450 a. de C. (UCLA 1605F).

Horizontes superiores (fase C): 6230±80 a. de C. (Bln 659), edad real *circa* 5150 a. de C.; 6150±70 a. de C., edad real *circa* 5060 a. de C. (UCLA 1605H).

Obre II, cerca de Kakanj, Bosnia, Yugoslavia. El yacimiento más importante de la cultura Butmir. Se han establecido nueve horizontes de habitación y tres fases en desarrollo. Excavado entre 1967-68 por A. Benac y M. Gimbutas. Museo: Zemaljs-

ki Muzej, Sarajevo. Publ. M. Gimbutas, *Archaeology* 23-24 (1970); A. Benac, *Obre II, Neolitsko naselje butmirske grupe na Gornjem Polju* (Sarajevo, 1971).

Fechas C14 para la capa más baja (Butmir I): 6175±80 a. de C., edad real *circa* 5100 a. de C. (Bln 639); 6075±100 a. de C., edad real *circa* 5000 a. de C. (Bln 792); 6110±60 a. de C., edad real *circa* 5000 a. de C. (GrN 5683); 6010±60 a. de C., edad real *circa* 4950 a. de C. (GrN 5684); 5925±80 a. de C., edad real *circa* 4850 a. de C. (Bln 657). Capa media (Butmir II): 5875L±60 a. de C., edad real *circa* 4840 a. de C. (UCLA 1605C).

Capa superior (Butmir II): 5740±80 a. de C., edad real *circa* 4550 a. de C. (UCLA 1605B). Otras fechas nos muestran el mismo período.

Otzaki, cerca de Larisa, Tesalia, Grecia. Gran yacimiento de un montículo con cuatro capas culturales principales, comenzando con Proto-Sesklo, seguida de Pre-Sesklo, Sesklo Clásico y Neolítico Tardío. Excavado entre 1953-55 por V. Milojčić. Museo: Larisa. Publ. Milojčić, *Arch. Anzeiger* 1954, 1955, 1959; *Jb. Römisch-Germ. Zentral Museum*, 1959.

Padina, Iron Gate Gorge, N. de Yugoslavia, yacimiento neolítico de los Balcanes Centrales. Grupo regional del Danubio, con elementos Starčevo. Relacionado con Lepenski Vir. Excavado entre 1968-71 por B. Jovanović, patrocinado por el Inst. Arq. de Belgrado. Publ. Jovanović, *Arch. Pregl.* 10 (1968); *Stare Kulture u Djerdapu* (1969); *Arch. Iugoslavica* 9 (1971).

Parţa, S. de Timişoara, O. de Rumanía. Yacimiento Vinča Temprano. Museo: Timoşoara.

Pazardžik (Junacite), centro de Bulgaria. Yacimiento de montículo de la civilización de los Balcanes Orientales del Calcolítico, seguido de una capa de la Edad del Bronce. Excavado en 1939 por V. Mikov. Museo: Plovdiv.

Perieni, cerca de Bîrland, N. de Moldavia, Rumanía. Yacimiento neolítico de los Balcanes Centrales, tipo Starčevo (Criş), seguido de una capa de la cultura de la Cerámica Lineal de tipo «Nota de Música». Excavado en 1949 y en 1955 por M. Petrescu-Dîmboviţa. Museo: Iaşi, Moldavia. Publ. Petrescu-Dîmboviţa 1957; *Acta Arch. Acad. Sc. Hung.* 9 (1958).

Pianul de Jos, cerca de Sibiu, Hunedoara, Rumanía. Yacimiento del grupo Petreşi, del Calcolítico. Excavado en 1963 por Iuliu Paul. Museo: Sibiu. Publ. Paul, 1965.

Pietrele, cerca de Bucarest, Rumanía. Yacimiento Calcolítico de los Balcanes Orientales, con restos de Boian Tardío y cinco fases de los horizontes Gumelnija. Excavado entre 1943-48 por D. Berciu, *Mat. Cerc. Arh.* 2 (1956).

Pločnik, sur de Yugoslavia, en Prokuplje. Gran yacimiento de Vinča Tardío, con aproximadamente 3 m. de depósitos culturales. Excavado en 1927 por M. Grbić; entre 1968-70 por B. Stalio. Museo: NM Belgrado. Publ. Grbić, 1929.

Porodin, cerca de Bitola, S. de Yugoslavia. Yacimiento neolítico de los Balcanes Centrales, horizonte Starčevo, variante macedonia. Excavado entre 1953-54 por M. Grbić *et al.* Publ. Grbić, 1960.

Fechas de C14: 7110±170 a. de C., edad real *circa* 6150 a C (H 1486/987).

Predionica, en Priština, S. de Yugoslavia. Yacimiento Vinča de distintos períodos, Temprano y Tardío, la segunda mitad de las dos fases. Excavado entre 1955-56 por R. Galović. Museo: Priština. Publ. Galović 1959.

Fechas del C14 para Vinča Temprano: 6279±80 a. de C., edad real *circa* 5300 a. de C. (Bln 435).

Pyrasos, situado en Nea Anchialos, cerca de Volos, Tesalia, Grecia. Yacimiento de montículo estratificado con la siguiente

sucesión de Neolítico Tesaliano: Proto-Sesklo, Arapi-Dimini, Larissa y Rakhmani. Excavado en 1956 por D. R. Theocharis. Publ. Theocharis, *Thessalika* 2 (1959).

Queronea, Beocia, centro de Grecia. Yacimiento con 6 m. de material cultural, básicamente Proto-Sesklo, con vasijas pintadas de rojo sobre fondo blanco. Excavado entre 1902-07 por G. Sotiriadis. Museo: Queronea. Publ. Sotiriadis, *Athen. Mitt.* 30 (1905); *Ephem. Arch.* (1908); *Rev. Etudes Grecques* 25 (1925).

Ripoli, Corropoli, Terano, Abruzzi y Molise, Italia. Yacimiento y emplazamiento epónimo del cementerio del horizonte Ripoli Adriático. Excavado en 1910 por A. Mosso; entre 1913-15 por I. Dall'Osso, y en 1961 por A. M. Radmilli. Publ. Rellini, *La più antica ceramica dipinta in Italia*, 1934; Radmilli, *RSP* 16 (1961); 17 (1962).

Röske-Luvár, sur de Szeged, en el S. de Hungría. Yacimiento neolítico Starčevo (Körös), de los Balcanes Centrales. Excavado en 1965 por O. Trogmayer. Museo: Szeged.

Rudnid Kosovski, cerca de Prizren, S. de Yugoslavia. Yacimiento Starčevo Neolítico, de los Balcanes Centrales. Excavado entre 1966-69 por J. Glišić. Museo: Priština.

Rug Bair, cerca de Sv. Nikole, Macedonia oriental, SE. de Yugoslavia. Emplazamiento estratificado de Starčevo Neolítico, de los Balcanes Centrales, y Vinča Temprano. Excavado en 1970 por equipos americanos (UCLA) y yugoslavos (Naroden Muzej, Štip) (M. Gimbutas y V. Sanev). Museo: Štip.

Ruginoasa, distrito de Iași, Moldavia, NE. de Rumanía. Yacimiento de la cultura Cucuteni Clásico (Cucuteni A). Museo: NAM, Bucarest. Publ. H. Dumitrescu *Dacia* III-IV (1927-32).

Ruse, norte de Bulgaria. Civilización de los Balcanes Orientales, yacimiento calcolítico (período Karanovo VI-Gumelnița). Excavado entre 1950-53 por G. I. Georgiev y N. Angelov. Museo: Ruse. Publ. Georgiev-Angelov, *Ruse*.

Sabatinovka II, yacimiento Proto-Cucuteni (Tripolye Temprano), cerca de Uljanov, distrito de Kirovograd, O. de Ucrania. Excavado entre 1947-49 por M. L. Makarevich. Museo: Odessa. Publ. Makarevich, en *Arkheol. Pamjatki Ukrainskoj RSR*, vol. IV (1952), y Makarevich, 1960b.

Salcuța, cerca de Craiova, SO. de Rumanía. Yacimiento tipo de la variante Salcuța de la civilización de los Balcanes Orientales, con siete fases de desarrollo. Sigue a la civilización Starčevo (Criș), neolítica de los Balcanes Centrales. Excavado entre 1916-20 por I. Andriesescu; en 1947, por H. Dumitrescu, y en 1951, por D. Berciu. Museo: NAM, Bucarest. Publ. Berciu, 1961.

Servaš, cerca de Osijek, N. de Yugoslavia. Los horizontes más bajos de este yacimiento estratificado contenían una capa Starčevo de los Balcanes Centrales, seguida por la cultura Lengyel y, posteriormente, la Baden y Vucedol. Excavado entre 1942-43 por R. R. Schmidt. Museo: Osijek y Arheol. Muzej, Zagreb. Publ. Schmidt, *Vucedol* (1945).

Selevac, a 15 km. al O. de Smederevska Palanka, centro de Yugoslavia. Yacimiento del tipo Vinča Clásico Temprano. Excavado entre 1969-70 por R. Galović y R. Milošvić. Museo: Smederevska Palanka. Sin publicar.

Serra d'Alto, Matera, Basilicata, Italia. Yacimiento y emplazamiento del cementerio de la cultura Matera-Capri Adriática y emplazamiento tipo del horizonte Serra d'Alto. Yacimiento rodeado por una zanja defensiva. Las tumbas fueron excavadas fuera del yacimiento. Excavado en

1919 por D. Ridola y U. Rellini. Museo: Museo di Matera. Publ. Mayer, *Molfetta und Matera* (1924); Rellini, *Not. Sc.* 50 (1925).

Sesklo, cerca de Volos, Tesalia, Grecia. Yacimiento epónimo de la cultura Sesklo, representada por la capa media. Precedido por los horizontes Pre-cerámica, Cerámica más antigua y Proto-Sesklo, y seguido por los Dimini y Post-Dimini. Excavado en 1901-2 por Ch. Tsountas, y en 1957 por D. R. Theocharis. Museo: Volos. Publ. Tsountas, 1908; Theocharis, *Praktika* 32 (1957); *Thessalika* I (1958).

Sipintsi (Schipenitz), NO. de Chernovitsi, a orillas del río Prut, O. de Ucrania (Bukovina), URSS. Yacimiento Cucuteni Tardío. Publ. Kandyba, *Schipenitz*, 1947. Viena, Museo Naturhistorisches.

Fechas C14 para el período Precerámico: 7755±97 a. de C. (P-1681), edad real *circa* mediados del VII milenio a. de C.

Período Cerámica Temprana: 7611±83 (P-1679), 7427±78 (P-1678), 7300±93 (P-1680), la edad real de las tres fechas se sitúa en la segunda mitad del VII milenio a. de C.

Sesklo Clásico: 6964±92 (P-1674), 6741±103 (P-1677), 6694±87 (P-1675), con la edad real en la primea mitad del VII milenio a. de C. Clásico Tardío, 6504±85 (P-1672), edad real *circa* mediados del VI milenio a. de C.

Período Dimini: 5622±80 (P-1671), edad real *circa* mediados del V milenio a. de C.

Sitagroi, Meseta de Drama, NE. de Grecia. Gran montículo de la civilización de los Balcanes Orientales, con 12 m. de restos culturales. Cinco períodos, I-V. El I y el II, Neolítico Tardío sincrónico con Karanovo III y IV; el III, Calcolítico sincrónico con Karanovo VI, seguido de los períodos IV y V de la cultura de los Balcanes-Danubio de la Edad del Bronce Temprano. Excavado entre 1968-69 por A. C. Renfrew y M. Gimbutas. Publ. Colin Renfrew, *Proc. Preh. Soc.* 36 (1970).

Fechas C14 para la Fase I: 6625±170 a. de C., edad real *circa* 5650 a. de C. (Bln 779); 6425±100 a. de C., edad real *circa* 5450 a. de C. (Bln 778).

Fase II: 5920±120 a. de C., edad real *circa* 4850 a. de C. (Bln 777); 5720±100 a. de C., edad real *circa* 4550 a. de C. (Bln 776); 6420±100 a. de C., edad real *circa* 5300 a. de C. (Bln 884); 5904±66 a. de C., edad real *circa* 4850 a. de C. (BM 649).

Fase III: 5795±100 a. de C., edad real *circa* 4650 a. de c. (Bln 882); 5555±100 a. de C., edad real *circa* 4400 a. de c. (Bln 881); 5545±100 a. de C., edad real *circa* 4400 a. de C. (Bln 883); 5100±100 a. de C., edad real *circa* 4200-3800 a. de C. (Bln 774).

Smilčić, cerca de Zadar, Dalmacia, Yugoslavia. Contiene un nivel antiguo de la cultura Impresso del Adriático, cubierto por un horizonte del tipo Danilo. Excavado entre 1957-59; y en 1962 por S. Batovič. Museo: Zadar. Publ. Batovič, *Diadora* 2 (1960-61); 1966.

Souphli, en Larisa, Tesalia, Grecia. Montículo estratificado, con fases Precerámica, Proto-Sesklo, Sesklo y Post-Dimini del Neolítico Tardío. Excavado en 1956 por D. R. Theocharis. Museo: Larisa. Publ. Theocharis, *Thessalika* I (1958).

Staraja Buda, valle del Siniukha Alto, O. de Ucrania. Yacimiento Cucuteni Tardío. Publ. Passek, *Céramique tripolienne*, 1935.

Starčevo, cerca de Belgrado, Yugoslavia. Yacimiento epónimo de la cultura Starčevo Neolítico, de los Balcanes Centrales. Excavado en 1930 por M. Grbić; 1931-32 por V. Fewkes, H. Goldman y R. W. Ehrich. Museo: NM Belgrado. Publ. V. Fewkes, *Bull. Am. School Preh. Research* 9 (1936); D. Arandjelović-Garašanin, *Starčevačka Kultura* (1954).

Stentinello, Siracusa, Sicilia. Yacimiento epónimo del grupo Stentinello. Defendido por una zanja y una muralla de piedra.

Excavado en 1890, 1912 y 1920 por P. Orsi; en 1961 por S. Tinè. Museo: Museo di Siracusa. Publ. Orsi, *BPI* 16 (1890), 36 (19107; Tinè, *Arch. Stor. Siracusano* 7 (1961).

Střelice, Jevišovice, Znojmo, S. de Moravia, Checoslovaquia. Consta de varios yacimientos del grupo calcolítico de Střelice, de la cultura Lengyel. Excavado por Palliardi y J. Vildomec a finales del siglo XIX-principios del XX. Museo: Boskovštejn, cerca de Znojmo y Brno. Publ. J. Palliardi, *MPC* I (Viena 1897); *WPZ* I (1914); Vildomec, *OP* 7/8 (Praga, 1928-29); 12 (Praga 1940); Neustupný, *AR* 3 (1951).

Sulica, cerca de Stara Zagora, centro de Bulgaria. Yacimiento calcolítico, período Karanovo VI de la civilización de los Balcanes Orientales. Museo: Stara Zagora. Publ. Gaul, *Neolithic Bulgaria.*

Sultana, situado a orillas del lago Mostiştea, distrito de Olteniţa, S. de Rumania. Pertenece a la civilización de los Balcanes Orientales. Museo: Olteniţa. Publ. Marinescu-Bîlcu, *Dacia* XI (1967).

Szegvár-Tüzköves, en Szentes, SE. de Hungría. Yacimiento y cementerio de la cultura Tisza. Excavado entre 1956-57 por J. Czalog. Museo: Szentes. Publ. Czalog, *Szegvár-Tüzköves.*

Tangîru, cerca de Giurgiu, Danubio Bajo, Rumania. Montículo estratificado con doce niveles de períodos Boian y nueve Gumelniţa de la civilización de los Balcanes Orientales. Excavado entre 1933-35; 1956; y 1957 por D. Berciu. Publ. Berciu, 1961.

Tecić, cerca de Kragujevac, centro de Yugoslavia. Yacimiento y dos enterrramientos Starčevo Neolítico de los Balcanes Centrales. Excavado en 1960 por R. Galović. Museo: NM Belgrado. Publ. Galovic, 1964.

Tîrpeşti, distrito de Tg. Neamţ, región de Bacău, NE. de Rumania. Yacimiento Cucuteni Temprano («Pre-Cucuteni III»). Excavado por V. Dumitrescu y J. Marinescu-Bîlcu a principios de los sesenta. Museo: NAM, Bucarest y Bacău.

Tiszapolgár-Basatanya, en el pueblo de Polgár, cerca de Tiszalök, SE. de Hungría. Yacimiento de cementerio epónimo del Calcolítico (o Edad del Cobre, Antigua y Media, de la cuenca de los Cárpatos). Se han excavado 166 tumbas. Excavado en 1929 por F. Tompa, y en 1946 por I. Bognár-Kutzián. Museo: NM Budapest. Publ. Bognár-Kutzián 1963. En la misma zona se conocen montículos con restos neolíticos-calcolíticos: Tiszapolgár-Csöszhalom, Tiszapolgár-Folyrás-Szilmeg y otros.

Fechas C14: 6940 ± 100 a. de C, edad real *circa* 4700 (Bln 513); 5845 ± 60 a. de C, edad real *circa* 4700 a. de C. (GrN 1934); 5775 ± 100 a. de C, edad real *circa* 4700-4600 a. de C. (Bln 512). Nivel posterior: 5575 ± 100 a. de C, edad real *circa* 4400 a. de C. (Bln 509). Ésta es la fecha *post quam* para el horizonte Tiszapolgár-Basatanya.

Traian, N. de Moldavia, NE. de Rumania. Emplazamiento de varios yacimientos neolíticos: 1, Dealul Fîntîlinor, con Cerámica Lineal, restos Tempranos y Clásicos (Cucuteni A-B), y 2, Dealul Viei, con una única capa perteneciente a la civilización Cucuteni Temprano («Pre-Cucuteni I»). Excavado entre 1951-59 por H. Dumitrescu. Museo: NAM, Bucarest. Publ. H. Dumitrescu, *SCIV* III (1952); IV (1953); V (1954); VI (1955); *Mat. Cerc. Arh.* III (1957), y V (1959); H. y V. Dumitrescu, *Mat. Cerc. Arh.* VI (1959).

Tripolye, cerca de Kiev, O. de Ucrania. Yacimiento Cucuteni Clásico y nombre usado para la civilización Cucuteni en la Moldavia soviética, al O. de Ucrania. Excavado en 1899 por V. V. Khvojka (Chvojka). Museo: Kiev. Publ. Khvojka, *Trudy XI Arkh. sjezda,* Kiev, 1901.

Truşeşti, cerca de Botoşani, N. de Moldavia, Rumania. Gran yacimiento de habi-

tación, en el que fueron descubiertas 98 casas, la mayoría de las cuales pertenecían al período Cucuteni Clásico (Cucuteni A). Excavado entre 1951-59; y en 1961 por M. Petrescu-Dîmboviţa, *Truşeşti.*

Tsangli, Tesalia, Grecia. Yacimiento neolítico de la cultura Sesklo. La capa más alta asociada con la Edad del Bronce, heládica temprana. Excavado en 1905 por Ch. Tsountas, y en 1910 por A. J. B. Wace y M. S. Thompson. Museo: Atenas. Publ. Wace y Thomson, 1912.

Tsani, Tesalia, Grecia. Montículo estratificado, con restos de Pre-Sesklo (cerámica roja monocroma), Sesklo Clásico, Dimini y Neolítico Tardío, caracterizado por toscas vasijas grises y vasijas Urfirnis. Excavado en 1909 por A. J. B. Wace y M. S. Thompson. Museo: Atenas. Publ. Wace y Thompson, 1912.

Turdaş (Tordoş), localidad La Lunca, a orillas del río Mures, Transilvania, región de Hunedoara, Rumanía. Yacimiento Vinča Temprano. Excavado, no muy sistemáticamente, a finales del siglo XIX. Museo: Instituto de Historia, Cluj. Publ. Roska, *Torma Collection,* 1941.

Vădastra, cerca de Corabia, Oltenia, SO. de Rumanía. Yacimiento epónimo de la variante Vădastra de la civilización de de los Balcanes Orientales; contemporáneo de Boian. Precedido de una capa antigua del Paleolítico Auriñaciense Medio; cubierto por una capa del horizonte Salcuţa. Excavado en 1926 por Vasile Christescu; en 1934 por D. Berciu, y entre 1946-62 por C. Măteescu. Museo: NAM, Bucarest. Publ. Christescu, *Dacia* III-IV (1927-33); Măteescu, *SCIV* ((1955); *Cerc. Arh.* 5-6 (1959); *Arch. Rozhl.* 14 (1962).

Valač, cerca de Kosovska Mitrovica, S. de Yugoslavia. Yacimiento de Vinča Tardío, con un estrato cultural de entre 0,90-1,20 m. de espesor. Excavado en 1957 por N. Tasić y J. Glišić. Museo: Kosovska Mitrovica. Publ. Tasić, 1959, 1961.

Fechas C14: 5895±80 a. de C, edad real *circa* 4850 a. de C. (Bln 436). Corresponde a una profundidad de 4 m. en el yacimiento Vinča.

Valea Lupului, distrito de Iaşi, NE. de Rumanía. Gran yacimiento Cucuteni Tardío (Cucuteni B), en la terraza del río Bahlui. Excavado entre 1953-57 por M. Petruscu-Dîmboviţa y M. Dinu. Museo: Iaşi. Publ. Petrescu-Dîmboviţa, *SCIV* V Dinu Marin, *Materiale Cerc. Arh.* 3 (1957); 5, *G* (1959).

Varvarovka, cerca de Kishenev, Moldavia soviéti*circa* Yacimiento Cucuteni Tardío (Tripolye). Excavado en 1967 por V. I. Makarevich. Museo: Kishenev.

Vaselinovo, distrito de Jambol, E. de Bulgaria. Montículo de la civilización de los Balcanes Orientales, del Neolítico Tardío, período Karanovo III. Excavado por V. Mikov. Publ. Mikov, *Izvestija* 13 (1939).

Vidra, cerca de Giurgiu, SE. de Bucarest, Rumanía. Yacimiento de la civilización de los Balcanes Orientales, particularmente destacado por su arte plástico y de figurillas. El nivel más bajo pertenece a la fase Boian-Giuleşti y está seguido por el Boian-Vidra, y luego por la capa Gumelniţa. Excavado entre 1931-33, y en 1958 por V. Rosetti. Museo: Ciudad de Bucarest. Publ. V. Rosetti, *Săpăturile de la Vidra,* 1934; *Publ. Muz. Municip. Bucaresti,* 1-2 (1935-36); *IPEK,* 12 (1938); *Mat. Cerc. Arh.,* 7 (1961).

Vinča, a 14 km. al SE. de Belgrado, en el Danubio, localidad de Belo Brdo, Yugoslavia. Montículo de 10,5 m. de profundidad. Los dos yacimientos más antiguos (por debajo de los 8 m.) pertenecen a la cultura Starčevo del Neolítico de los Balcanes Centrales, por encima de la cual había 7 m. de depósitos característicos de la civilización Vinča. La civilización Vinča ha sido subdividida en cuatro fases consecutivas. Excavado entre 1908-14, 1924 y 1928-32 por M. Vasić. Museo: BU y NM Belgrado. Publ. M. Vasić, *Prehistoriska Vinča* I-IV (1932-36).

Fechas C14 para Vinča temprano y medio: 6190± a. de C, edad real *circa* 5100 a. de C. (GrN 1546); 5845±160 a. de C, edad real *circa* 4800 a. de C. (GrN 1537).

Vladimirovka, sur del valle Bug, O. de Ucrania. Yacimiento Cucuteni Clásico (Tripolye B), con unas 200 casas. Excavado entre 1927-28 por B. Bezvenglinski, y en 1940 por T. S. Passek. Publ. Passek, *Céramique Tripolienne*, 1935; Passek, 1949; E. K. Chernysh, *KSIIMK* 40 (1951).

Vršnik, norte de Štip, Macedonia, SE. de Yugoslavia. Yacimiento estratificado del Neolítico de los Balcanes Centrales, con cuatro fases de desarrollo principales, paralelas a Anza I-IV. Comienza con el Starčevo más antiguo (o Anza I) y finaliza con Vinča Temprano. Excavado en 1958 por M. y D. Garašanin. Museo: Štip. Publ. por los excavadores en 1959 y 1961, en Publ. Mus. Štip. C14 para Vršnik III: 6865±150 a. de C., edad real *circa* 5900 a. de C. (H595/485).

Vulkanţeshti, Moldavia soviéti*circa* Yacimiento calcolítico (Gumelniţa) de la civilización de los Balcanes Orientales. Excavado por T. S. Passek. Museo: Kishenev. Publ. Passek y Gerasimov, 1967.

Vykhvatintsi, distrito de Rybnica, Dniester alto, Moldavia soviética, URSS. Cementerio Cucuteni Tardío (Tripolye). Excavado en 1952 por T. S. Passek y E. K. Chernysh. Con anterioridad a esta excavación, M. V. Voevodskij y A. E. Alikhova habían descubierto varias tumbas en 1947. Excavado de nuevo en 1951 por I. G. Rosenfeldt. Publ. Passek, 1954.

Zalenikovo, cerca de Skopje, Macedonia, Yugoslavia. Situado cerca del río Vardar. Dos fases: la de la civilización Starčevo, Neolítico de los Balcanes Centrales, y la de la civilización Vinča Tardío. Excavado entre 1950-53 por R. Galović. Museo: Gradskij Muzej, Skopje. Publ. Galović, 1964.

Zengövárkony, cerca de Pécs, Baranya, SO. de Hungría. Gran yacimiento y cementerio de la cultura Lengyel. El cementerio tenía 368 enterramientos, la mayoría de los cuales contenían una única inhumación y objetos de tumba. Excavado entre 1936-48 por J. Dumbay. Museo: Pécs. Publ. Dumbay, «A Zengövárkonyi öskori telep és temetö», *Arch. Hung.* 23 (1939); 37 (1960).

Zhvanets, distrito de Kiev, Ucrania, URSS. Yacimiento Cucuteni Tardío (Trypolye). Excavado por T. G. Movsha, *Arkheologija* XIX (1965).

Entrada suplementaria

Achilleion, cerca de Farsalia, Tesalia, Grecia. Excavado por M. Gimbutas, en cooperación con D. Theocharis, inspector de Antigüedades Tesalianas. El yacimiento es un emplazamiento neolítico estratificado de Sesklo, Proto-Sesklo y de los periodos cerámicos más antiguos. Los hallazgos se encuentran en el Museo Larisa. Se desenterraron aproximadamente unas 204 figurillas durante el mes de agosto de 1973. Las muestras de radiocarbono están siendo procesadas en la actualidad para establecer el fechado del yacimiento.

Catálogo de ilustraciones, con sus pies respectivos

1. Torso de terracota. Alt., 8,75 cm. Fino material marrón. Las líneas negras del abdomen indican la decoración por pintura. El cinturón de cadera aparece por aplicación. Encontrado a 6,9 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Excavación de Vasić. Colección BU, 4971. Public. Vasić, *Vinča*, I: fig. 95; vol. III: fig. 152.

2. Figurilla de terracota de fino material, con incisiones incrustadas en blanco indicando el vestido. Vinča Clásico. Potporanj, localidad de Kremenjak, yacimiento al S. de Vršac, NE. de Yugoslavia. Museo regional de Vršac. Excavado a finales del siglo XIX. F. Milleker, *Die steinzeitliche Funde von Potporanj bei Vršac* (Vršac 1934); 1-23.

3. Figurilla de terracota en rojo oscuro. Superficie desgastada. Encontrada a 7,8 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Excavación de Vasić. Colección BU, inv. 948. Publ. Vasić, *Vinča*, III: fig. 131.

4. Figurilla femenina sentada, de terracota. Yacimiento de Banjica, cerca de Belgrado. Alt., 9,2 cm. La cabeza y parte del asiento están rotos. Material gris oscuro. Incisiones con incrustaciones en blanco. La parte delantera y la parte media de la espalda están pintadas de negro. Hay dos perforaciones en cada brazo. Las rodillas y el contorno de las piernas aparecen indicados, aunque las piernas se funden con el trono. Excavada entre 1955-57 por J. Todorović y A. Cermanović. Publ. J. Todorović-A. Cermanović, *Banjica*, foto VIII, 2,3.

5. Torso de terracota de una figura femenina de Vinča Tardío. Material gris oscuro, con incisiones rellenas de blanco. Encontrada a 4,1 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Alt., 5,2 cm. Excavación de Vasić. NM Belgrado. Publ. Vasić, *Vinča*, III: fig. 419.

6. Torso de terracota de una figurilla femenina que lleva una falda que aparece indicada con líneas horizontales y verticales incisas. Alt., 10 cm. Yacimiento de Gradac, en Zlokuchani, Valle Morava, excavado en 1909 por Vasić. NM Belgrado, inv. 785. Publ. Vasić, *Glas Serb. Köngl. Academie* (1911). B. Stalio, Zlokučani-Gradac. NM Belgrado, *Catalogue*, II (1955); foto XVI, 3a, b.

7. Torso de terracota, que lleva una falda con dibujos de tablero de ajedrez, indicado a base de líneas y puntos incisos y rellenos de blanco. Alt., 7,6 cm. La parte inferior tiene formas de cilindro. Vinča Clásico. Encontrado a 5,6 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Excavación de Vasić. NM Belgrado. Publ. Vasić, *Vinča*, I: fig. 144.

8. Torso femenino de terracota, con incisiones que indican vestido. Alt., 11 cm. Material gris, ligeramente vasto. Vinča Medio. Encontrado a 6,7 m. de profundi-

dad en el montículo de Vinča. Excavación de Vasić. NM Belgrado. Publ. Vasić, *Vinča*, III: fig. 168.

9. Parte inferior de una figurilla de terracota de Beletinci, en Obrež, distrito de de Sremska Mitrovica, N. de Yugoslavia. Bruñida en negro. Decorada a base de líneas y puntos incisos, con incrustaciones en blanco. Restos de pintura negra. Alt., 7 cm. Excavación de Vojvodjanski Muzej, Novi Sad, por B. Brukner, 1961. Vojvodjanski Muzej, Novi Sad. Publ. B. Brukner, «Praistoriko nasel je na potesu Beletintsi kod Obreža», *Rad Vojvodjanskikh Muzeja*, II (1962): 108, foto VIII: 1.

10. Figurilla de terracota, de un hombre con una banda de pecho, cinturón de cadera y daga, indicados por relieve. Material rojo-anaranjado. La cabeza y parte de las piernas están rotas. Alt., 7,2 cm. Yacimiento Cucuteni A en Berești, cerca de Bujor, distrito de Galați, E. de Rumania. Museo Regional de la Historia, Galați. Publ. Ion T. Dragomir, «Săpături arheologice la Tg. Berești (r. Bujor, reg. Galați)», *Danubius*, I (1967): 41-57.

11. Figurilla de terracota, de un hombre de Valač sentado, en Kosovska Mitrovica, provincia de Kosovo Metohije, Yugoslavia. Encontrada a 1,26 m. de profundidad en este yacimiento de Vinča Tardío. Material gris oscuro, superficie lisa. Cabeza rota. Alt., 7,8 cm. Las incrustaciones rellenas de blanco indican los pantalones, la blusa y los dedos. Amplio cuello con forma de V, pintado de rojo. Excavación en 1955 de N. Tasić. Museo Nacional, nal, Kosovska Mitrovica. Publ. Tasić, *Valač:* foto IX, fig. 3.

12. Representación de zapato decorado, parte de una escultura. Fase Gumelnița B-I del montículo Vinča, región del Danubio Bajo, 29 km. al SE. de Bucarest. Excavado entre 1931-33 por Dinu V. Rosetti. Museo de la ciudad de Bucarest. Publ. D. Rosetti, *IPEK*, 12 (1938): foto 23,2.

13. Cabeza cilíndrica de terracota, con incisiones que indican los ojos y el pelo. Nariz en relieve. Alt., 3,3 cm. Yacimiento Starčevo, en Pavlovac, localidad de Čukar. NM Belgrado e Instituto Arqueológico NM Belgrado, excavaciones de 1955. Publ. M. Garašanin en 39. *BRGK*, 1958, I, 2. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 34.

14. Cabeza enmascarada de terracota, con incisiones indicando el pelo dividido en dos partes. Alt., 7,2 cm. Material fino gris, superficie pulida. Vinča Medio. Encontrado a 6,5 m. de profundidad en el montículo Vinča. Excavación de Vasić. Colección BU, 363. Publ. Vasić, *Vinča*, III: 28, fig. 179.

15. Cabeza en terracota de una mujer enmascarada del yacimiento de Crnokalačka Bara, en Rujište, cerca de Ražanj, a 20 km. al SE. de la desembocadura del río Morava Sur, SE. de Yugoslavia. Vinča Tardío. Alt., 6 cm. Cocida en negro, superficie pulida y lustrosa. La máscara pentagonal nos muestra unos ojos, cejas y nariz bien modelados. La parte superior de la cabeza, en la espalda, está incisa para indicar el pelo. Excavaciones de 1959-60 del museo Krusevac, llevadas a cabo por E. Tomić y N. Tasić. Publ. Tasić-Tomić, *Crnokalačka Bara:* foto X, 1.

16. Figurilla femenina de terracota, del yacimiento de Cucuteni Tardío (Cucuteni B), en Krynichka, distrito de Balta, Podolia, república ucraniana, URSS. Alt., 10,5 cm. Cuerpo desnudo representado de forma naturalista, con pelo largo indicado por incisión y terminando en un disco plano que, aparentemente, representa un gran moño redondo. Rostro liso, con los contornos distintivos de una máscara. Figura en posición ligeramente inclinada. Los brazos aparecen debajo de los pechos largos. Excavación del siglo XIX. Propiedad de E. N. Antonovich-Melnik, Kiev. Publ. N. E. Makarenko, «Sculpture de la civilization tripolienne en Ukraine», *IPEK* (1927): 119.

17. Cabeza enmascarada de terracota, con sombrero cónico, encontrada a 5 m. de profundidad en el montículo Vinča. Vinča Medio. Alt., 5 cm. Material marrón claro. Excavación de Vasić. Colección BU, 868. Publ. Vasić, *Vinča*, III: fig. 573.

18. Máscara y soporte fálico, encontrada en el nivel 12 en Achilleion, cerca de Farsalia, Tesalia, Grecia. Arcilla gris, con restos de tratamiento final en blanco. Frente dañada. Excavada en 1973 por M. Gimbutas.

19. Cinco máscaras de diferentes períodos: i) Vinča, encontrada a 8,5 m. de profundidad (Starčevo). Publ. Vasić, *Vinča*, III: fig. 50, colección Vinča, inv. 874; ii) Vinča, encontrada a 7,3 m. de profundidad (Vinča Temprano). Publ. Vasić, *Vinča*, II, 94, fig. 187; iii) Vinča, encontrada a 6,5 m. de profundidad (Vinča Medio). Publ. Vasić, *Vinča*, II: fig. 340, inv. 538; iv) Vinča, encontrada a 4,2 m. de profundidad (principios de Vinča Tardío). Publ. Vasić, *Vinča*, I: foto XXXVI; v) Valač, en Kosovska Mitrovica (Vinča Tardío). Publ. Tasić, *Valač*.

20. Cabeza de terracota, con una amplia máscara triangular. Alt., 6,4 cm. Seis pares de perforaciones en la parte posterior de la cabeza y uno en cada esquina superior. Encontrada a 4,6 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Excavación de Vasić. Publ. Vasić, *Vinča*, III: fig. 366.

21. Maqueta de arcilla cocida, de un santuario con una imagen de la diosa-pájaro encima de la abertura redonda y plumaje indicado por incisión. Long., 20 cm. Material marrón oscuro. Proviene de excavaciones asistemáticas de finales del siglo XIX en La Luncă, condado de Turdaş (Tordoş) a orillas del R. Mureş (Maroş), Transilvania, Rumania. Cultura de Vinča Temprano, principios del V milenio a. de C. Museo Arq. del Instituto de la Historia, Cluj. Publ. Roska, *Torma Collection*.

22. Maqueta de arcilla de un santuario. Izvoarele, yacimiento Gumelniţa, Danubio Bajo. NAM Bucarest.

23. Maqueta de arcilla de un sepulcro de Popudnia, región del Dniester alto, O. de Ucrania. Cucuteni Tardío. Tomado de M. Himmer, «Étude sur la civilisation prémycénienne», *Światowit*, XIV (1933): foto XVIII.

24, 31. Plano y detalle decorativo del santuario de Căscioarele, tomado de V. Dimitrescu, «Édifice destiné au culte découvert dans la couche Boian —Spanţov de la Station—, tell de Căscioarele», *Dacia*, XIV (1970): 20, fig. 8 y foto en color.

25, 26. Plano de un santuario y figurillas encontradas en el altar. De un yacimiento Cucuteni Temprano (Tripolye), en Sabatinovka, S. del Valle Bug, Moldavia soviética. Tomado de Makarevich, 1960.

27, 28. Contenido del santuario de Gournia (27); vasijas perforadas de Knossos (28). Tomado de Nilsson, 1950: 80.

29. Soporte zoomórfico con perforaciones angulares de Turdaş, Transilvania. Período Vinča Temprano, *circa* 5000 a. de C. Museo de Cluj.

30. Plano de un santuario del Palacio de Knossos (detalle). Tomado de A. J. Evans, *BSA* VIII (1901-1902): 95-102.

32. Anillo de oro de Micenas. Tomado de Nilsson, 1950: 81.

33. Sillas o tronos de terracota, del yacimiento de Ruse, en el Danubio, N. de Bulgaria. Horizonte Gumelniţa. Civilización de los Balcanes Orientales. Tomado de Georgiev-Angelov, *Ruse*: 93, fig. 53.

34. Reconstrucción de una mesa de culto, con vasijas del yacimiento de Pianul de Jos, fase Petreşti II, excavado en 1963 por Iuliu Paul. La escala de las vasijas es aproximadamente de 1:8; la de la jarra de

debajo de la mesa 1:16. Reconstrucción tomada de Iuliu Paul, «Ein Kulttisch aus der jungsteinzeitlichen Siedlung von Deutschpien (Pianul de Jos)», *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, VIII, 1 (1965): 69-76.

35. Sello minoico representando a una diosa, con una concha de tritón al lado de un altar. Tomado de R. R. Schmidt, *Cucuteni* (1932): fig. 21; también S. Alexiou, *Minoan civilization* (1969): fig. 49.

36. Figurilla de terracota, de Vinča Tardío. Dibujo de una fotografía de Zervos, reproducida en *Naissance*, II: 460, fig. 734.

37. Figurilla de terracota, inscrita, del palacio de Tylissos. Minoico Medio. Tomado de Evans, *Palace of Minos*, I: 634, fig. 472.

38. Figurilla cilíndrica de Vinča Tardío, en terracota incisa, con ideogramas y símbolos de escritura. Material marrón claro. Alt., 11,6 cm. Encontrada a 3 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Excavación de Vasić. NM Belgrado. Publ. Vasić, *Vinča*, III: 89, fig. 455.

39. Figurilla de terracota. Vinča Temprano. Alt. aprox., 5 cm. Material marrón claro. Montículo de Vinča. NM Belgrado. tomado de Popovitch, *Revue Archéologique*, II (1955).

40. Vasijas de terracota en miniatura, del yacimiento Vinča. Período Vinča Temprano. Tomado de Z. Letica, «Minijature sudovi iz Vinča», *Zbornik*, Museo Nacional de Belgrado, V (1967): 77-126.

41. Fusayola de terracota, del montículo de Dikilitash, cerca de Filipos, Macedonia. Tomado de Deshayes, *BCH*, XCII (196): 1072.

42. Vasijas inscritas de Gradešnica, cerca de Vraca, O. de Bulgaria. Tomado de B. Nikolov, «Plaque en argile avec des signes d'écriture du village Gradešnica, dép. de Vraca», y Vladimir I. Georgiev, «L'écriture sur la plaque en argile du village Gradešnica», *Arkheologija*, XII, 3 (1970): 1-9, figs. 6-7.

43. Tablillas de arcilla quemadas, figurillas, «ancla» de arcilla o figurilla y brazalete de Spondylus, encontrados en la fosa ritual de la capa de Vinča Temprano en Tărtăria, cerca de Cluj, Transilvania, O. de Rumania. Tomado de N. Vlassa, «Chronology of the Neolithic in Transylvania in the light of the Tărtăria settlement's stratigraphy», *Dacia*, N. S. VII (1963): fig. 7.

44. Objetos de arcilla inscritos de Sukoró-Tóradülö, E. de Székesfehérvár. Yacimiento de Vinča Temprano (tipo Bicske), contemporáneo de la cultura de la Cerámica Lineal. Tomado de J. Makkey, «The Late Neolithic Turdaş group of signs», *Alba Regia* (Székesfehérvár, 1969): I, 2,3.

45. Platos de la casa Gumelniţa del montículo Tangîru, localidad 2, Danubio Bajo, Rumania. Diám., 16,5 cm. y 17,2 cm. Pintados con grafito. Excavado por D. Berciu, 1959. NAM Bucarest. D. Berciu, *Tangîru* (1959): fig. 8, y *Contribuţii*: 434, fig. 211.

46. Signos inscritos en el interior y exterior de platos y jarros Bylany y otros de la Cerámica Lineal. Tomado de B. Soudský-I. Paviú, «Interpretation historique de l'ornement linéaire», *Památky Archeologické*, LVII-1 (1966): 91-125.

47. Figurilla de terracota, con una corona plana que tiene un diseño inciso cuarteado. Los brazos se hallan reducidos a muñones y las piernas a un cono puntiagudo. Alt., 4,5 cm. Fino material de color marrón rojizo. Encontrada en el interior de un silo de arcilla excavado en la tierra. Medvednjak, en Smederevska Palanka, SE. de Belgrado. Excavado en 1969

or R. Milošević, del Naroden Muzej, en Smederevska Palanka. Conservada en este museo, Inv. M 23. Cortesía del Smederevska Palanka Naroden Muzej.

48. Sello de terracota, con diseño cuarteado inciso. Ruse, N. de Bulgaria. Horizonte Gumelniţa. Tomado de Georgiev-Angelov, *Ruse:* fig. 48, 3.

49. Cuernos de consagración de terracota en miniatura. 1 y 2) del montículo Ruse, en el Danubio, al N. de Bulgaria. Tomado de G. Georgiev y N. Angelov, *Izvestija*, XII (1957): 90, fig. 50, 4, 5. 3) Vinča, tomado de J. Korošec, *Acta et Dissertationes* II (1962, Zagrev): foto XXXIX, 2.

50. Vasija Cucuteni, con perfil señalado (lado izquierdo) (a) y desarrollo del dibujo de la decoración (b). Fase Cucuteni A, del asentamiento de Hăbăşeşti, N. de Moldavia. Tomado de V. Dumitrescu, *Hăbăşeşti* (1954): 289, foto LXVII.

51. Motivos decorativos en vasijas Cucuteni B, de Sipintsi, en el río Prutt, a 15 km. al NO. de Chernovitsi (Czernowitz), Bukovina. Excavada a finales del siglo XIX por J. Szombathy *et al.*

52. Vasija de culto, de terracota. Porodin. Reconstruida. Tomada de Grbić, *Porodin* (1960): foto XXVIII: 4.

53. Vasija Cucuteni Clásica y desarrollo del dibujo de la decoración. Vladimirovka, S. del Valle Bug, O. de Ucrania. Excavaciones de 1927-28 por B. Bezvenglinski. Tomado de T. S. Passek, *Céramique tripolienne:* foto XXI.

54. Dos platos con decoración pintada de negro sobre rojo, de Tomashevska, NE. de Uman, O. de Ucrania. Cucuteni Tardío (Tripolye C). Excavado entre 1924-27 por P. P. Kurinny. 1, 1:10; 2, 1:5. Tomado de T. S. Passek, *Céramique tripolienne:* foto XXXIII.

55. Vasija Gumelniţa, de Tangiru, S. de Rumania. Alt., 10,8 cm. Pintada con grafito. Excavada por D. Berciu, NAM Bucarest. Publ. Berciu, *Contribuţii:* 411, fig. 202.

56, 57. Diseños geométricos pintados en vasijas de Cucuteni Tardío, de Sipintsi. Tomado de Kandyba, *Schipenitz* (1946).

58. Desarrollo del dibujo de decoración de una vasija de Dimbul Morii, un yacimiento de la fase Cucuteni A-B, en Cucuteni, N. de Moldavia. Excavado entre 1909-10 por R. R. Schmidt, y desde 1961 en adelante por Petrescu-Dîmboviţa. Museo Histórico de Moldavia, Iaşi. Publ. por M. Petrescu-Dîmboviţa, *Cucuteni* (1966): fig. 36.

59. *Askos* de la capa de Vinča Temprano, del yacimiento de Anza, entre Sv. Nikole y Štip, Macedonia oriental, Yugoslavia. Material gris. Gris oscuro o negro bruñido. Alt. aprox., 60 cm. La parte inferior está reconstruida. Naroden Muzej, Štip. Excavación de M. Gimbutas (UCLA), M. Garašanin Štip Naroden Muzej) 1970.

60. Vasijas con diseños de pájaro y huevo. 1) Melos, Cicládico Medio III; 2) Micenas, etapa Heráldica Media III c. 1:6. Tomado de Evans, *Palace of Minos*, vol. I: fig. 405 d y f.

61. Vasija con un diseño de pájaro. Phylakopi, isla de Melos. Tomado de C. Zervos, *L'art des Cyclades* (1957): 228.

62. Figurilla de terracota hueca, antropomórfica-ornitomórfica. Horizonte Starčevo. La cabeza cilíndrica está rota. Acanalado espiraliforme alrededor de la parte posterior, con forma de nalga. Fino material de color claro. Alt., 7,5 cm. Excavación de S. Karmanski, en Donja Branjevina, cerca de Deronj. Sección arqueológica, Museo de Odžaci, N. de Yugoslavia. Pub. por S. Karmanski, *Žrtvenici, statuete i amuleti sa lokaliteta Donja Branjevina kod Deronja*, (Odžaci, 1968): fig. 1.

63. Figurilla de terracota del depósito Karanovo I, en el montículo de Čavdar, ca. 60 km. al E. de Sofía, en el centro de Bulgaria. La figurilla es lisa en la parte delantera, tiene amplio y largo cuello, nariz puntiaguda y ojos incisos horizontales. Las nalgas fueron probablemente moldeadas alrededor de un huevo de pájaro. Se aguanta sobre una base cilíndrica. Excavada en 1970 por R. Katinčarov. Museo Arqueológico de la Academia Búlgara de las Ciencias, Sofía.

64. Figurillas de terracota del Neolítico, con nalgas exageradas de: 1) Lepenski Vir, N. de Yugoslavia, horizonte Starčevo; 2) Creta; 3) Karanovo I en Stara Zagora, centro de Bulgaria. 1, tomada de D. Srejović, *Lepenski Vir* (1967): fig. 43; 2, de P. Ucko, *Anthropomorphic figurines* (1968): núm. 55; 3, de G. Georgiev, «Kulturgruppen der Jungstein- und der Kupferzeit in der Ebene von Thrazien», *L'Europe à la fin de l'âge de la pierre,* Praga (1961), foto XXXII, 2.

65. Parte superior de una vasija de culto, en el cuello de la cual aparece representada la máscara plana de una Diosa Pájaro en relieve, de Sultana, en Oltenița, Danubio Bajo, SO. de Rumania. Descubierta accidentalmente en 1957. Alt., 18,18 cm. Arcilla marrón rojiza. Fino material, con alguna mezcla de mica y yeso. La forma original de la vasija era ligeramente bicónica. El cuello está pintado con grafito con motivos de «aguacero» y «serpiente espiral». Los brazos de la diosa aparecen en relieve sobre los hombros. Museo Oltenița. Publ. por S. Marinescu-Bîlcu y B. Ionescu, *Catalogul sculpturilor eneoliticie din.* Museul raional Oltenița (1968).

66, 67. Ollas de Tomashevka y Staraja Buda, parte superior del Valle Siniukha. Yacimientos de Cucuteni Tardío (Tripolye), en el O. de Ucrania. Tomado de Passek, *Céramique tripolienne.*

68. Motivos decorativos en vasijas Cucuteni B (Tripolye Tardío), pintados con negro. Sipintsi (Schipenitz), Bukovina, Valle del Dniester Alto. Tomado de Kandyba, *Schipenitz.*

69. Diseños pintados de marrón oscuro sobre fondo naranja, en un jarrón con pie del yacimiento neolítico de Anza, E. de Macedonia. Anza III (fase «geométrica»), que es equiparable con Starčevo Tardío, en el centro y norte de Yugoslavia. Excavación del autor de este libro en 1970. Publ. M. Gimbutas, «Excavation at Anza, Macedonia», *Archaelogy,* 25, 2, 1972.

70. Vaso de Tsangli, Tesalia. Tomado de K. Grundmann, «Figürliche Darstellungen in der neolithischen Keramik Nord und Mittelgriechenlands», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts,* 28 (1953): Abb. 28.

71. Dibujos pintados de negro sobre fondo rojo, en vasijas Starčevo Tardío, de Gornja Tuzla, Bosnia, Starčevo, en Belgrado y Vinkovci, en Vukovar. Basado en: S. Dimitrijević, *Starčevačka Kultura u Slavonskosrijemskom prostoru,* Vukovar, 1969.

72. Sellos de arcilla neolíticos: 1) Cultura Starčevo de Grabovac, S. de Yugoslavia. Publ. en *Arheološki Pregled,* 9, foto 1; 2, 3, 5, Cultura Karanovo I de Čavdar, 60 km. al E. de Sofía, Bulgaria, cortesía de G. Georgiev, Museo Arqueológico de Sofía; 4) Rug Bair en Sveti Nikole, E. de Macedonia, Yugoslavia. Excavación del autor de este libro (UCLA y Museo Štip) 1970. Museo Arqueológico de Štip.

73. Tapa de terracota del yacimiento de Vinča Temprano, en Parța, distrito de Timișoara, O. de Rumania. Alt. aprox., 20 cm. Muzeul Banatului, Timišoara. Cortesía de este museo.

74. Fragmento de una tapa de terracota, con ojos, picos, galones, incisos y «arroyos de agua». Material fino, de color rojo. Alt., 13,5 cm. Anch., 11 cm. Ra-

dacje, Malča, cerca de Niš, S. de Yugoslavia. Yacimiento de Vinča Temprano, excavado desde 1956 en adelante por D. Krstić. Museo Nacional de Niš, Inv. Núm. 4511. Publ. en *Les civilisations préhistoriques de la Morava et de la Serbie orientale*. Museo Nacional de Niš, Catálogo de la exposición de 1971, No. 76.

75, 76. Figurillas de terracota del montículo de Sitagroi, Meseta Drama, NE. de Grecia. Sitagroi III. Civilización de los Balcanes Orientales, Calcolítico. Excavación de M. Gimbutas (UCLA)-A. C. Renfrew (Univ. Sheffield) en 1968. Museo Philipi.

77. Fragmento de una figurilla de terracota: cabeza de una Diosa Pájaro incisa, con galones y líneas paralelas en la parte superior. Ojos con forma de rombo. Todas las incisiones tienen incrustaciones de blanco. Alt., 3,5 cm. Fino material de color gris oscuro. Rug-Bair, en Sveti Nikole, E. Macedonia, Yugoslavia. Excavaciones de 1960, Museo Arqueológico de Skopje, Inv. No. 90. Museo Nacional Naroden en Štip: *Les civilisations préhistoriques de la Macédoine*, Catálogo de la exposición 1971, No. 71.

78. Figurilla de terracota, probablemente parte de una pequeña vasija de culto. Material gris. Alt., 5,3 cm. Incisa, con incrustaciones de blanco. Encontrada a 8,5 m. de profundidad en el yacimiento de Vinča. Vinča Temprano. Excavación de Vasić, NM Belgrado. Vasić, *Vinča*, II: 159, fig. 330.

79. Soporte de terracota bicéfalo perforado verticalmente, del yacimiento de Vinča Temprano en Crnokalačka Bara, cerca de Ražanj, SE. de Yugoslavia. Alt., 5 cm. Material marrón claro. Pulido. El contorno de una máscara es evidente. Incisiones incrustadas de blanco. Excavaciones del Museo Kruševac entre 1959-1960. Tasić-Tomić, *Crnokalačka Bara:* foto XIV.

80. Sello de terracota, de Predionica, Priština. Diám., 6,9 cm. Material fino, de color rojo ladrillo. Excavaciones en 1955 de Priština y NM Belgrado. Museo Nacional de Priština, Kosovo Metohije, Yugoslavia. R. Galović, *Predionica:* foto 79: 1, 2.

81. Tapa de terracota, con rasgos antropomórficos e incisiones. Alt. aprox., 20 cm. Fino material de color gris. Yacimiento de Vinča Temprano en Parţa, S. de Timišoara, O. de Rumania. Aprox. 1:2. Museul Banatului, Timišoara.

82. Cabeza de terracota de una figurilla de Vinča Clásico, decorada con meandros y líneas paralelas incisos y con incrustaciones de blanco. Alt., 10:0 cm. Kremenjak en Potporanj, s. de Vršac, NE. de Yugoslavia. Excavado en 1957 por R. Rašajski, del Museo Nacional (Narodni) de Vršac, Inv. No. 81223. Publ. en *Praistorijska nalazišta Vojvodine.* Catálogo de la exposición en Novi Sad, 1971: No. 7.

83. Parte superior de una tosca figurilla de terracota de material gris, que muestra una cabeza enmascarada ligeramente levantada hacia arriba. Hay un gran meandro inciso en el cuello, máscara, brazos y pechos. Yacimiento de Vinča Temprano. Excavación del Museo de Vršac. Cortesía de este museo.

84. Figurilla de terracota de un pájaro, con un meandro inciso en la espalda y las alas. Un agujero le atraviesa hasta llegar a la espalda, justamente debajo del pico. Encontrado a 6,2 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Vinča Clásico. Altura, 3,8 cm. Material gris. Excavación de Vasić. Colección BU, 614 (1279). Vasić, *Vinča*, III: Foto CXXXI, fig. 614.

85. Figurilla de terracota estilizada, de Vinča Temprano, con ojos, meandros y collares incisos. Material marrón claro. Alt., 4,2 cm. Colección Z. Torma de Turdaş, valle del río Mureş, de Rumania. Mu-

seo Arqueológico del Instituto de la Historia, Cluj. M. Roska, *Torma Coll.;* foto CXXXIX: 4.

86. Fragmento de una figurilla de terracota cilíndrica. Material marrón claro. Yacimiento Vinča, en Agino Brdo, Grodska, cerca de Belgrado. Museo de la Ciudad de Belgrado, Inv. 3829. Cortesía de este Museo.

87. Figurilla de terracota, de Vinča. Parte inferior de una figura femenina en un trono. Alt., 6,5 cm. Rota por la cintura. Excavación de Vasić. NM Belgrado. Inv. 9232.

88. Tapa de terracota con diseño de meandros, galones y líneas paralelas; incisiones con incrustaciones de blanco. Parte inferior rota. Alt., 9 cm. Fino material gris. Vinča Temprano. Aiud, Transilvania. Cortesía del Museo de la Historia, Cluj.

89. Placa elipsoide con una base plana. Dibujo de meandro rodeado de galones y semicírculos. Long., 15,5 cm. Anch., 9,1 cm. Material marrón claro. Reconstruido en uno de los extremos. Yacimiento Vinča, en Banjica, cerca de Belgrado. Excavación del Museo de la Ciudad de Belgrado, por J. Todorović. Museo de la Ciudad de Belgrado, Inv. 1944-46. Publ. J. Todorović-A. Cermanović, *Banjica:* foto XIII: 5.

90. Tablilla de arcilla con un diseño de laberinto (Cn 1287.v) de Pylos, O. de Grecia. Tomado de L. J. D. Richardson, «The labyrinth». En Palmer, Chadwick, eds., *Cambridge Colloquium on Mycenaean studies* (1966): 286.

91. Maqueta de arcilla de un templo dedicado a la Diosa Pájaro. Cortado, un dibujo de meandro con incrustaciones de blanco por toda la parte delantera. La puerta rectangular en el centro tiene una superficie pulida. Los collares aparecen indicados por relieve. Alt. con la cabeza (sin conservar) de unos 38 cm. Anch., 28 cm. Vădastra, distrito de Corabia, SE. de Oltenia, Rumanía. Publ. C. N. Mateescu, «Un maestru al desenului arheologic Dionisie pecuraru», *Studi și cercetări de Istoria Arte,* Seria Arta Plastica, XVII, 2 (1970): fig. 2.

92. Detalles de la decoración de una vasija y una vasija decorada de Traian (Dealul Fîntînilor), capa Cucuteni A-B, del yacimiento del N. de Moldavia, NE. de Rumanía. Tomado de Hortensia Dumitrescu, *Dacia,* N. S. IV (1960): 34, fig. 2.

93. Figurillas de hueso del Paleolítico Superior, con meandros y galones grabados, de Mezin, en el río Desna, O. de Ucrania. Tomado de A. Salmony, «Some Palaeolithic ivory carving from Mezine», *Artibus Asiae,* 12, No. 1/2 (1949): 107, figs. 1 y 2; e I. G. Shovkipljas, *Mezinskaja stojanka,* Kiev (1965), foto 48.

94. Figurilla de terracota Proto-Sesklo, con forma de híbrido pájaro-falo. Agujero en la parte superior. Alas de pájaro y cola indicados. Rota en el fondo. Material marrón claro. Alt., 10 cm. Tsangli, Tesalia. Excavada y publicada por A. J. B. Wace y M. S. Thompson, *Prehistoric Thessaly* (1912). Museo Arqueológico en Volos, Tesalia.

95. Gran vasija de Anza, E. de Macedonia, Yugoslavia. Periodo Anza IV, Vinča Temprano. Alt., 92 cm. El *pithos,* con la cara de pájaro indicado en el cuello (24 cm. de altura), fue descubierto roto en fragmentos muy pequeños. El cuerpo de la vasija, a excepción del fondo, está decorado con bandas alternas pintadas en crema y rojo. Una banda roja baja a cada lado del pico. El collar, con dos colgantes en los extremos, aparece en relieve. Excavación de UCLA (del autor de este libro) y del Museo Štip Naroden, en 1970. Conservada (sin reconstruir) en Muzej Naroden, Štip. Publ. M. Gimbutas, «Excavations at Anza, Macedonia», *Archaeology,* 25, 2, 1972.

96. Figurilla de terracota de una mujer sentada en un taburete, con un niño en brazos. Cabeza rota. Pintada de marrón sobre crema en bandas horizontales, verticales y espirales. Período Dimini en Sesklo, cerca de Volos, Tesalia. Excavado y publicado por Tsountas, 1908. Museo Nacional de Atenas: 36, Inv. 5937. Zervos, *Naissance*, vol. II: 305, fig. 395.

97. Figurilla pintada de una Diosa Pájaro en la pata de una mesa de altar de Phaistos, S. de Creta. Alt., 18 cm. Período Proto-palacial. Heraklion, Museo Arqueológico, Galería III, Urna 42, No. 10576.

98, 99. Figurillas de terracota de Hacilar, meseta Konya, centro de Anatolia. 98, Alt. (reconstruida), 10,2 cm.; 99, 9,2 cm. Tomado de J. Mellaart, «Excavation at Hacilar», *Anatolian Studies*, XI (1961): figs. 11 y 14.

100. Figurilla de las Cícladas, de mármol blanco, pero con una enorme cabeza con forma de falo. Posee una nariz saliente, pero carece de ojos. Los pechos están ligeramente indicados y sostenidos por las manos. Piernas casi cónicas. Nalgas redondeadas y bien proporcionadas. Alt., 12,9 cm. Tomada de Marie Luise y Hans Erlenmeyer, «Von der frühen Bildkunst der Kykladen», *Antike Kunst*, VIII, 2 (1965): foto 18: 6 y 7.

101. Fragmentos de una figurilla de mármol, sentada, con brazos cruzados. Yacimiento de Ruse, N. de Bulgaria. Horizonte Gumelniţa (Karanovo VI). Excavado entre 1948 y 1953. Publ. por Georgiev-Angelov, 107, fig. 64.

102. Figurilla de mármol, con brazos cruzados, de cerca del pueblo de Blagoevo, región de Razgrad, Bulgaria. Alt. aprox., 32 cm. Encontrada en fragmentos en el área del montículo del yacimiento. Cabeza oval, con nariz, ojos (las pupilas son indicadas con pequeños agujeros) y orejas. Cada una de las orejas tiene cuatro perforaciones, de las que se colgaban pendientes de cobre. Otras características son una banda en el brazo derecho, un hoyuelo por ombligo, triángulo púbico y depresiones por *trigonum lumbale*, en las nalgas y la parte posterior de las rodillas. Rastros de color rojo en los ojos y en las orejas. Después de ser tallada con sílex, la figura fue alisada con piedra arenisca y los hoyos fueron hechos con una herramienta de hueso, arena y agua. Publ. por G. Georgiev, «Eine Marmorstatuette aus Blagoevo, Bezirk Razgrad», *Izvestija*, 19 (1955), 11-13.

103. Figurillas planas de hueso, del yacimiento de Ruse, en el Danubio Bajo, N. de Bulgaria. Descubiertas en la zona de yacimiento. Excavaciones en 1950-53 por Georgiev-Angelov, *Ruse*.

104. Inventario de una tumba individual en el cementerio de Vykhvatintsi, Moldavia soviética. Ver ref. 149, 150.

105. Vasija antropomórfica, conocida con el nombre de «Diosa de Vidra», del yacimiento Gumelniţa en Vidra, distrito de Giuriu, al S. de Bucarest, cuenca del Danubio Bajo. La vasija tiene 42,5 cm. de altura y su tapa (sin recuperar) probablemente representaba la cara de la Diosa. Se encontró un colgante de oro entre los pechos. Gumelniţa B (o Gumelniţa III, según la clasificación de D. Berciu). Líneas incisas, círculos y losanges incrustados con color blanco. Excavación de D. Rosetti en 1934. Publ. Rosetti, *Vidra; Idem*, «Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhügel bei Bucharest», *IPEK*, 12, Museo de la Ciudad de Bucarest.

106. Plato de cerámica de Pietrele, condado de Giurgiu, distrito de Ilfov, zoza de Bucarest. Pintado con grafito. 46,3 cm. de diám. Horizonte Gumelniţa. Civilización de los Balcanes Orientales. Excavado entre 1943-48 por D. Berciu. NAM Bucarest. Publ. por D. Berciu en *Materiale Cercetări Arheol.*, 2 (1956): fig. 42.

107. Plato de cerámica de Petreni, O. de Ucrania. Pintado en marrón chocolate sobre rojo ocre. 51 cm. de diám. Tomado de Passek, *Céramique tripolienne.*

108. Cuenco de cerámica con forma de huevo doble (o nalgas). Pietrele. Horizonte Gumelniţa. 15,8 cm. de diámetro. Pintado con grafito en el exterior. Fuente, como en 106.

109, 110. Figurillas con la parte superior rota, que muestran huevos dobles en el interior del vientre. Yacimiento Novye Ruseshty I. Cucuteni Clásico (Tripolye). Tomado de V. I. Markevich, «Mnogoslojnoe poselenie Novye Ruseshty I», *KSIIMK*, 123 (1970): 64.

111. Vasija antropomórfica, con forma de nalgas femeninas, con dos pequeñas agarraderas en la parte superior. Pintada de blanco sobre rojo. Alt., 10,1 cm. Fase Cucuteni A. Izvoare en Piatra Neamţ, distrito de Bacău, NE. de Rumania. Excavaciones del Instituto de Arqueología de la Academia de las Ciencias, Bucarest, por R. Vulpe, 1936-48. NAM Bucarest. Publ. Vulpe, Izvoare: figs. 106, 107.

112. Dibujo pintado con negro sobre rojo, en el interior de un cuenco. Koszylowce, O. de Ucrania. Período Cucuteni Tardío (Cucuteni B). Tomado de Rybakov, *Cosmogony:* fig. 24.

113. Desarrollo de dibujos de los motivos decorativos del lomo de grandes ánforas del yacimiento Cucuteni B, de Sipintsi (Schipenitz), NO. de Chernovitsi, Bukovina, al O. de Ucrania. Tomado de Kandyba, *Schipenitz:* 57, figs. 41 y 42.

114, 116. Dibujos decorativos minoicos tardíos. Tomado de Evans, *Palace of Minos.* 114: vol. II, b, fig. 456; 115: vol. IV, 1, fig. 291; 116: vol. II, b, fig. 368.

117. Vasija con forma de perro, de 8,2 cm. de altura. Encontrada a 7,8 m. de profundidad en el yacimiento Vinča. Los hombros tienen perforaciones para dejar pasar una cuerda o hilo. Excavación de Vasić. Colección BU. Publ. por Vasić, *Vinča*, II, foto XCI, 347.

118. Asa de una tapa de una olla con forma de perro enmascarado, de 4,5 cm. de alt. y 5 cm. de long. Descubierta durante la excavación de 1952-53 en Goljamata Moglia, en Gorni Pasarel, centro de Bulgaria, junto con cerámica pintada con grafito. Cara plana con una pronunciada nariz cónica —obviamente representando una máscara—. Muescas en la espalda y en la parte delantera de las patas. Karanovo VI, de los Balcanes Orientales. Excavación del Instituto de Arqueología de la Academia Búlgara de las Ciencias, llevada a cabo por N. Petkov. Publ. N. Petkov, «Zhivotinski dekorativen element v eneolitnata keramika at Gorni Pasarel», *Izvestija*, XXI (1957): 291-94.

119. Tapa de una cajita de esteatita, con un asa en la parte superior con forma de perro. De Mochlos, yacimiento Minoico Temprano II, E. de Creta. Reproducido de R. Dussand, *Les civilisations préhelléniques dans le bassin de la mer Egée* (Paris 1914, 2.ª edición): 38, fig. 20.

120. Perro estilizado, en actitud amenazante, pintado en negro en una vasija muy grande de color rojo ocre, del período Cucuteni B. Yacimiento de Varvarovka, cerca de Kishenev, Moldavia soviética. Excavado en 1967 por V. I. Markevich. Museo Arqueológico del Instituto de la Historia de la Academia de las Ciencias de la República Socialista de Moldavia, Kishenev.

121. Vasija pintada de negro sobre fondo rojo, de Krutoborodintsi, oeste de Ucrania. Civilización Cucuteni Tardía. Reproducida de Rybakov, *Cosmogony* (1965).

122. Vasija pintada de Valea Lupului, N. de Moldavia, Rumania. 52,8 cm. de alt. Negro y rojo sobre fondo crema. Período Cucuteni B. Tomado de Petrescu-Dîmboviţa, *SCIV*, IV: 704, fig. 14,1.

123. Cuencos con representaciones de un árbol en asociación con perros, de Sipintsi, a 15 km. al NO. de Chernovitsi, Bukovina. Tomado de Kandyba, *Schipenitz:* 75.

124. Dibujos en grandes cuencos cónicos, entre 30 y 50 cm. de diámetro, de los yacimientos Cucuteni B, en el O. de Ucrania. Negro o marrón chocolate, pintado sobre fondo rojo ocre. *1,2,4,5,7,* tomados de Passek, *La céramique tripolienne* (1935): VII; *3,6,8,* tomados de Kandyba, *Schipenitz:* 84-87.

125. Cuenco de color naranja, con forma de ensaladera moderna, con un dibujo abstracto en el interior. El perro, los cuartos crecientes del interior y las hojas de alrededor del borde están pintados de rojo, y el resto del dibujo de negro. 41 cm. de diám. Bilcze Zlote, S. de Tarnopol en el O. de Ucrania. Cucuteni Tardío. Cortesía del Museo Arqueológico, Cracovia.

126. Recipientes ovales, con dibujo estilizado zoomórfico. Sipintsi, yacimiento de Cucuteni Tardío, entre el Prut alto y el Dniester alto. Reproducido de Kandyba, *Schipenitz:* 89, figs. 123 y 124.

127. Figurilla de terracota de Hacilar, Meseta Konya, centro de Anatolia, N. de Kizilkaya. 7 cm. de long. Encontrada en la Casa Q5 del pueblo Neolítico Tardío (principios del VI milenio a. de C.). Período Hacilar VI. Tomado de J. Mellaart, «Excavations at Hacilar», *Anatolian Studies,* XI (1961): 59, fig. 20.

128. Figura femenina en relieve, en un cuenco de una gran vasija de tipo Starčevo de Sarvaš, Vlastelinski Brijeg, distrito de Osijek, cuenca del río Drava, NO. de Yugoslavia. Encontrada en la capa más baja de este yacimiento estratificado conocido por sus asentamientos Lengyel y Vučedol, por encima del Starčevo, durante la excavación de R. R. Schmidt entre 1942-43. Museo Osijek. Publ. por R. R. Schmidt, *Die Burg Vučedol* (Zagreb 1945). Dibujo tomado de la fotografía del autor en 1968.

129. Santuario de Çatal Hüyük, Meseta Konya, centro de Anatolia. Reconstrucción de J. Mellaart, Nivel VI A, que muestra las paredes norte y oeste restauradas. Las fechas de C14, con una vida media de 5730, de este nivel, van desde 5850 ± 94 a 5781 ± 96. Tomado de Mellaart, *Çatal:* 127, fig. 40.

130. Figura incisa en una vasija globular del yacimiento de Borsod, cultura Bükk. Miskolc, Museo Hermann Otto. Excavación de A. Leszik, J. Hillebrand y F. Tompa entre 1926-48. F. Tompa, *Die Bandkeramik in Ungarn,* Budapest (1929): foto XVIII, 5.

131. Figura antropomórfica grabada en un cuenco desde la base de un plato de principios de la cultura de la Cerámica Lineal. yacimiento de Kolešovice, distrito de Rakovnik, Bohemia, Checoslovaquia. Tomado de H. Quitta, *Forschungen zur Vor- und Frühgeschichte,* Leipzig (1957), 2, 81. 2. Olla del yacimiento de Cerámica Lineal de Praga-Bubenec, tomado de A. Stocký, *La Bohême Préhistorique,* I, *L'âge de Pierre,* Praga (1929): 183.

132. Anfora pintada. 12,5 cm. de alt. Primer Palacio de Phaistos, S. de Creta. Minoico Medio I. Tomado de Zervos, *Crète:* fig. 346.

133. Sapo de bronce. 8,2 cm. de long. Peloponeso. Se desconoce la provincia exacta, pero es muy probable que sea Corinto. La inscripción *Αμων Σωνοον Βοασοrι,* tal y como reconstruye Fränkel, está conectada con el nombre del fiel. Fechado «no más tarde de principios del V milenio a. de C.». Berlín, Museo del Instituto Arqueológico. Tomado de M. Fränkel, «Geweihter Frosch», *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Institute,* Bd. I (1887): 48-53.

134. Figurilla en terracota de un sapo.

En la cara interior aparecen indicados los pechos, la cara y vulva. Encontrado en una tumba de cremación en el cementerio de Maissau, Austria Baja. Tomado de Gulder, *Maissau:* 101, Abb. 56, 2.

135. Sapo de ámbar, de Vetulonia, descubierto por I. Falchi en 1894. 3,5 cm. de long. Tomado de Gulder, *Maissau:* 53. Reproducido de I. Falchi, *Not. d. scavi* 1895: 316, fig. 33.

136. Figurillas de marfil del santuario en Orthia, en Esparta. Tomado de R. M. Dawkins, «Excavations at Sparta», *Annual of the British School at Athens,* No. XIII, Sesión 1906-1907, y H. J. Rose, «The Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta», *JHS* 1906-10: foto CXV.

137. Sapos «folk» modernos, hechos de cera de la región alpina austriaca. 1,2 tomados de R. Kriss, «Die Opferkröte», *Bayerischer Heimatschutz* (1930): 107; 3, tomado de K. Spiess, «Die Kröte, ein Bild der Bebärmutter», *Mitra* (1914): 209.

138. Erizo de terracota de Căscioarele, capa Gumelniţa, S. de Rumania. 6,1 cm. de alt. NM Bucarest. Publ. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* foto 109.

139. Gema de ónice de Knossos, *circa* 1500 a. de C. Reproducida de Zervos, *Crète,* fig. 629.

140. Dibujo en una de las caras del sello de tres caras de Kasteli Pedeada, SE. de Knossos, Creta. Tomado de Evans, *Palace of Minos,* vol. III: R4, fig. 93A, d.

141. Dibujo en una ánfora pintada, de Beocia. Tomado de *Efemeris Archeol.* (1892): foto 10,1.

142. Figurilla enmascarada, pintada en una vasija Proto-Sesklo con rojo cereza sobre blanco (aparece en negro; las otras figuras similares reconstruidas). Capa más baja del Otzaki Magula, 8 km. al N. de Larisa, Tesalia. Excavada en 1954 por Vladimir Milojčić. Museo Larisa. Publ. por V. Milojčić, «Ausgrabungen in Thessalien», *Neue deutsche Ausgrabungen in Mittelmeergebeit und in Vorderen Orient:* 226, 228-29, Abb. 2. Relaciones tipológicas con otros yacimientos Proto-Sesklo (Argissa, Nea Nilomedeia, Anza) sitúan a la fase Proto-Sesklo de Otzaki en la segunda mitad del VII milenio a. de C.

143. Relieve de una Diosa Abeja esquematizada, en un cuenco del Danubio Lineal de Holašovice. Tomado de V. Karger. Publ. por Gulder Maissau.

144. Cuenco con un relieve que representa a una figura con brazos levantados y piernas abiertas que flanquean una protuberancia triangular. Yacimiento Cucuteni Clásico (fase Cucuteni A2) de Truşeşti-Tuguieta, N. de Moldavia, Rumania. Publ. por M. Petrescu-Dîmboviţa, «Einige Probleme der Cucuteni-Kultur im Lichte der neuen archäologischen Grabungen», *Študijne Zvesti,* 17 (1969): 368.

145. Gema micénica, tomada de G. E. Mylonas, *Mycenae and the Mycenaean age* (1966): 125, 27.

146. Anillo de oro de una tumba de Isopata, N. de Knossos. 2,6 cm. de diám. Dibujado de nuevo partiendo de la fotografía de C. Zervos, *Crète:* fig. 632.

147, 148. Crisálida de oro micénica e impresión de sello minoico. Reproducido de Arthur Evans, «The Ring of Nestor», *JHS,* XLV, parte I (1925): figs. 45 y 47.

149. Representación, en un molde, de una diosa sujetando unas mariposas (hachas dobles). Tomado de Zervos, *Crète:* 451, fig. 746.

150. Símbolos de mariposa grabados en el interior y exterior de jarras y platos, de los yacimientos de Cerámica Lineal de Bylany y otras partes de Bohemia, Checoslovaquia. Tomado de B. Suodský e I. Pavlů, «Interprétation historique de

l'ornement linéaire», *Památky Archeologické*, LVII, 1 (1966): 91-125.

151. Crátera micénica de Salamis, Chipre (Enkomi). Museo Británico. Publicado por primera vez por Arthur Evans en *JHS*, XXI (1901): 107, fig. 3.

152. Detalle de una vasija de Knossos, pintada con una zona de hachas dobles. Minoico Medio III. Tomado de Zervos, *Crète*, 304, fig. 440.

153. Motivo pintado en una vasija minoica tardía I, de Mochlos. Tomado de A. B. Cook, *Zeus*, vol. II, 1: 527, fig. 395 (publicado de nuevo en B. B. G[ordon], «The double-axe and some other symbols», Univ. de Pensilvania: *The Museum Journal*, 1916, VVI, 48: fig. 38).

154. Sonajeros de terracota que contienen bolas de arcilla, con forma de diosa embarazada, encontrados en una tumba. Los sonajeros están perforados por el cuello. Pintados con negro sobre rojo. Período Cucuteni B. Cementerio de Vykhvatintsi, en la Moldavia soviética, en la tumba del niño número 13. Tomado de T. S. Passek, *KSIIMK*, 56 (1954): 94, 95.

155. Parte inferior de una figurilla de terracota rota, con una bola de arcilla dentro del vientre. Yacimiento Novye Ruseshty I, cerca de Kishenev, región del Dniester alto, Moldavia soviética. Tomado de A. P. Kusurgasheva, «Anthropomorfnaja plastika iz poselenija Novye Ruseshty», *KSIIMK*, 123 (1970): fig. 74.

156. Figurillas de terracota, con impresiones de grano. Luka-Vrublevetskaja, yacimiento Proto-Cucuteni (Tripolye Temprano) en el Valle del Dniester. Tomado de Bibikov, Luka-Vrublevetskaja, *MIA*, 38 (1958): fotos 77, 78, 82.

157. Parte inferior de una figurilla de terracota, de Luka Vrublevetskaja, yacimiento Proto-Cucuteni (Tripolye Temprano), O. de Ucrania. 8 cm. de alt. Material marrón claro, con incisiones rellenas en blanco. Losange cuatripartito con un punto en cada sección por encima del vientre, y espirales de serpiente en las nalgas. Piernas cónicas totalmente esquematizadas e incisas con líneas horizontales. Museo de Etnología, Leningrado. Publ. Bibikov, *MIA*, 38 (1958): 400, foto 108.

158. Figurilla esquemática de terracota de Vidra, S. de Rumania. Fase Gumelniţa A. Museo de la ciudad de Bucarest. Tomado de D. Rosetti, «Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhügel bei Bukarest», *IPEK*, 12 (1938): foto 12.

159, 160. Figurillas de terracota esquemáticas del montículo de Sitagroi, Macedonia, Grecia. Alt. aprox., 5 cm. Período II de este montículo (V milenio a. de C.). Material marrón claro. 159: SF 3130; 160: SF 498. Museo Philipi.

161. Placa de terracota, con rombos y espirales incisos y con incrustaciones en blanco. Yacimiento Vinča en Potporanj (capa superior de este emplazamiento), cerca de Vršac, Inv. No. 1233. Tomado de *Praistorisjka nalazišta Vojvodine*, Novi Sad (1971), fig. 6.

162. Fragmento de una figurilla de terracota. Pintada en rojo y con dibujos en negro. Período III del montículo Sitagroi: cultura Gumelniţa. Excavado en 1968 por A. C. Renfrew (Univ. Sheffield)-M. Gimbutas (UCLA), Museo Philipi.

163. Fragmento de una figurilla consistente en la zona abdominal y parte de un muslo. Dibujos geométricos de líneas y puntos incisos y con incrustaciones en blanco. Fase Gumelniţa A (o I) del montículo de Tangiru, región del Danubio Bajo. Dimensión máx. 9,4 cm. Excavación del Instituto de Arqueología de la Academia de las Ciencias del P. R. Rumano, a cargo de D. Berciu. NAM Bucarest. Tomado de Berciu, «Sur les résultats du controle

stratigraphique à Tangîru et à Petru Rareș», *Dacia*, 1959: 65, figs. 5 y 7.

164. Disco pulido negro con incrustación en blanco. Diám. aprox., 4 cm. Montículo de Ploskata Moglia, depósito de Zlati, cerca de Plovdiv, centro de Bulgaria. Cultura Gumelnița. Museo Plovdiv. Publ. P. Detev, *Izvestija*, serie 2, vol. 18 (1952): 337, fig. 333.

165. Fragmentos de figurillas de terracota representando cerdos impresos con grano, del yacimiento Proto-Cucuteni (Tripolye Temprano) de Luka Vrublevetskaja, cuenca del Dniester Alto. Tomado de Bibikov, *MIA*, 38 (1958): 406, fig. 114. Leningrado, Museo de Etnología de la Academia de las Ciencias.

166. Utensilios de arcilla con forma de falo, posiblemente usados como pie para «copas de vino», tal y como reconstruye s. Batovic. Yacimiento Danilo, en Smilčić, cerca de Zadar. Excavado en 1958 por Š. Batović. Museo Arq. de Zadar. Tomado de Š. Batović, «Problem kulta phallosa u Danilskoj kulturi», *Diadora*, 4 (1968): fig. 3, foto IV, 3.

167. Figurilla de terracota cilíndrica, con nariz prominente, ojos incisos y pecho. Incisiones alrededor de la parte superior y base que se ensancha. 5,5 cm. de alt. Crnokalačka Bara, en Rujište, cerca de Ražanj. Encontrada en la capa Starčevo, del yacimiento estratificado. Excavada en 1959 por R. Galović. NM Belgrado. Publ. R. Galović, «Die Starčevo-kultur in Jugoslawien», *Die Anfängen des Neolithikums von Orient bis Nordeuropa*, II: foto 13,4.

168. Soporte de terracota, con forma de falo y genitales masculinos. Roto en el cuello y en los brazos. Pavlovac (localidad llamada «Čukar»), cuenca del Morava alto, S. de Yugoslavia. Vinča Temprano. 5,2 cm de alt. Fino material gris claro. Excavación de NM Belgrado e Instituto Arqueológico en 1955. NM Belgrado, Inv. Núm. 14.923. Publ. M. y D. Garašin en *Starinar* (1956-57): 398.

169. Figurilla de terracota del yacimiento de habitación de Trușești Tuguieta, distrito de Iași, N. de Moldavia, Rumanía. Fase «Cucuteni A». Material marrón claro. 3,2 cm de alt. Excavado en 1953 por M. Petrescu-Dîmbovița y Adrian C. Florescu. Museo Arqueológico de Iași. Publ. A. y M. Florescu, «Santierul Archeologic Trușești», *Materiale si Cercetări Arheologice*, VII: 81, 82, figs. 2 y 3.

170. Toro estilizado de arcilla roja cocida, bruñido y bien cocido. Usado, probablemente, como lámpara. Posee perforaciones por encima de cada pata y a través del morro y la cola, para colgarlo. Pintado en negro sobre rojo. 10,6 cm. de alt., 16,44 cm de long. Montículo Sitagroi, Meseta Drama, E. de Macedonia, Grecia. Periodo III de Sitagroi. Variante Dikilitash (Gumelnița) de la civilización de los Balcanes Orientales. Descubierto en 1968 durante las excavaciones de M. Gimbutas (UCLA)-A. C. Renfrew (Univ. Sheffield). Museo Philipi, SF 1207.

171. Figurilla de terracota de un «pensador» desnudo sentado, que lleva una gran máscara con seis perforaciones para colocar accesorios. Fino material marrón. 7 cm de alt. Vidra. Yacimiento Gumelnița, Danubio Bajo. Excavación de 1934 de D. Rosetti. Museo de la Ciudad de Bucarest. Publ. V. Rosetti, *IPEK*, 12 (1938): 29-50.

FOTOGRAFIAS EN BLANCO Y NEGRO (I)

1 Diosa Pájaro de Achilleion, cerca de Farsalia, Tesalia, Grecia. 6,1 cm. de alto. Arcilla rosa anaranjada, originalmente con tratamiento final en blanco. Ojos incisos con forma de «grano de café». La cabeza es la de un pájaro con pico, pero el peinado es humano y está hecho de forma que parezca un moño. El cuello cilíndrico fue dañado durante el hallazgo. Excavado en 1973 por M. Gimbutas.

2 Figurilla de terracota esquematizada encontrada en la capa más baja del montículo Vinča. Horizonte Starčevo. El pelo está inciso en la parte más alta de la porción cilíndrica superior. Fino material marrón. Excavada en 1931 por Vasić. 10,6 cm. de alto. Colección BU, núm. 856. Publ. Vasić, *Vinča*, II: foto 22, figuras 54 a, b; III: fig. 36; *Catalogue* NM Belgrado (1968): 44. *Catalogue* Sheffield (1969): 48.

3, 4 Figurilla esquemática de Vinča Temprano encontrada a 8,4 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Excavaciones de Vasić. Alt. 12,4 cm. Arcilla cocida, de color rojo pálido. Pecho normal, vientre cónico y nalgas pronunciadas. Muñones por brazos. La cabeza triangular nos indica una máscara. Colección BU, 885. Publ. Vasić, *Vinča*, I: foto XVIII, fig. 92.

5 Figurilla de mármol del yacimiento de Gradac, cerca de Leskovac, S. de Yugoslavia. 6,5 cm. de alt. Excavada en 1909 por Vasić. NM Belgrado, 861. Catálogo de NM Belgrado (1955). I: 22. II, foto 17, figura 5.

6 Figurilla de hueso. Sin cabeza, y con unos globos por brazos. Zona abdominal acentuada. Las piernas están reducidas a un cono. 4,8 cm. de alt. Descubierta en una tumba del cementerio de Cernica-Căldăraru, distrito de Ilfov, cerca de Bucarest, Rumania. Horizonte de Boian Temprano. Excavado entre 1961-67 por Ch. Cantacuzino, NAM Bucarest. Publ. Ch. Cantacuzino, «The prehistoric necropolis of Cernica and its place in the neolithic cultures of Romania and of Europe in the light of recent discoveries», *Dacia*, N.S. XIII (1969): 53, fig. 5, 30.

7, 8 Figurilla de terracota de una mujer desnuda sentada de Tesalia, situada por D.R. Theocharis en el período Sesklo. Hallazgo aislado. 8 cm. de alt. Fino material de color marrón claro. En relieve aparecen tres paneles de pelo. Ojos de «grano de café». Nariz pronunciada y nalgas puntiagudas. Museo Arqueológico de Volos, Tesalia. Publ. por D.R. Theocharis, *Bakalaris' Festschrift* (1971).

9 Figurilla de terracota de Vinča Clásico, con la parte superior lisa y la inferior redondeada. Cabeza pentagonal (enmascarada). Dos perforaciones en cada brazo rígido. Yacimiento de Selevac, cerca de Smederevska Palanka, SE. de Belgrado. Fino material gris. 12 cm. de alt. Excavaciones de 1969 de NM Belgrado y Museo de Smederevska Palanka, a cargo de R.

Galović. Museo Nacional, Smederevska Palanka. Cortesía de este museo.

10 Figurilla de terracota sentada, con una superficie suave de color gris. Las incisiones y el punteado indican el vestido. Vinča Tardío. Encontrada a 5,1 m. de profundidad en el montículo Vinča, 7,9 cm. de alt. Colección BU, 1197. Vasić, Vinča, II: 150, fig. 313 a, b, c; III: fig. 499; *Catalogue* NM Belgrado (1968); núm. 154.

11, 12 Figurilla de terracota de un hombre sentado. Las manos descansan sobre las rodillas que están apretadas fuertemente contra el cuerpo. Fafos I, en Kosovska Mitrovica. Período de Vinča Temprano. 6,8 cm. de alto. Fino material color gris oscuro. Excavada en 1959 por J. Glišić y B. Jovanović. Museo Regional de Priština, Inv. F-I-7c-d/2250. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 62; *Catalogue* Sheffield (1969): 66, foto 13.

13, 14 Figurilla de terracota del período Cucuteni B del yacimiento de Sipintsi (Schipenitz), 15 km. al NO. de Chernovistsi en el Valle del Prut alto, Bukovina, URSS. Material rojo anaranjado y superficie pulida. 11 cm. de alto. Cuerpo femenino representado esquemáticamente. Perforaciones por ojos. Cabeza lisa en la espalda, nariz prominente, sin brazos y con un cono por piernas. El pecho y el ombligo están indicados. Los collares, el cinturón y los flecos en el delantero están incisos y con incrustaciones en blanco. En la espalda, un dibujo con forma de pulmón, probablemente simbólico. Excavado en 1893 por J. Szombathy et al. Museo Naturhistorisches, Viena. Publ. O. Kandyba, *Schipenitz*: 151, fig. 51.

15 Figurilla de terracota. 12 cm. de alto. Los puntos impresos forman los collares, el cinturón de cadera y el borde del triángulo púbico. Los brazos rígidos y las caderas están perforados. Cabeza rota. Las piernas aparecen como un cono. El final de la falda se señala con dos filas de círculos. Fino material de color marrón claro. Bruñida, Bilcze Zlote. Yacimiento Cucuteni Tardío, cuenca del Dniester superior. Cortesía del Museo Arqueológico de Cracovia.

16 Parte superior de una gran figurilla de terracota. 28,7 cm. de alto. Fafos II, en Kosovska Mitrovica, Kosovo Metohije, Yugoslavia. Vinča Tardío. Fino material de color gris oscuro. Incisiones por la máscara y el cuerpo. Los ojos y medallón en relieve alto; las manos sobre las caderas. Excavado en 1959 por J. Glišić y B. Jovanović. Museco Regional, Priština, F-II-2B/263. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 97; *Catalogue* Sheffield: 104.

17 Figurilla de terracota, originalmente sentada en un trono (ahora perdido). Material rojo naranja, con incisiones rellenas de blanco. 25 cm. de alto. Hallazgo de superficie de Bariljevo, cerca de Gazimestan, distrito de Priština, provincia de Kosovo Mitohije, de Yugoslavia. Vinča Tardío. Publicado por primera vez por N. Slavković-Djurić: *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije*, VII-VIII: fig. 3. Museo Regional de Priština, Ba-SN/1. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 105; *Catalogue* Sheffield (1969): foto 15.

18, 19 Figurilla de terracota del yacimiento Vinča de Crnokalačka Bara en Rujište, cerca de Ražanj, N de Niš, Yugoslavia. c. 14 cm. de alto. Sin cabeza. Material marrón, bruñido y con incisiones incrustadas de blanco para indicar el vestido. Dos perforaciones en cada hombro. El ombligo está indicado con una depresión. Excavaciones de NM Belgrado en 1959, por R. Galović. Cortesía de NM de Belgrado.

20 Figurilla sentada de terracota de Ćaršija, en Ripen, centro de Yugoslavia. Fino material gris, superficie pulida. 16,1 cm. de alto. Cabeza, brazos y pies rotos, y un lado y las nalgas, dañados. Por lo demás, bien conservada. El pecho, el ombligo, el cinturón de cadera, el mandil y las

bandas de las piernas están indicados por incisiones con incrustaciones de blanco. Excavado en 1906 por Vasić, y publicado por él mismo en *Glas Sprske Kraljevske Akademije*, LXX: foto X y XI, fig. 14. NM Belgrado, 765. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 141.

21 Parte inferior de una estatuilla de terracota del asentamiento de Vinča Tardío de Crnokalačka Bara en Rujište, cerca de Ražanj, N. de Niš. Material marrón claro con incisiones incrustadas de blanco y superficie pulida. 13 cm. de alto, NM Belgrado, inv. 20945. R. Galović, *Archeološki Pregled (1960).*

22 Piernas de una estatuilla de terracota, encontrada a 5,1 m. de profundidad en el montículo Vinča. 6,9 cm. de alto. Incisiones diagonales en las pantorrillas. Los dedos de los pies aparecen señalados por incisión. Pintura roja sobre los mismos. Material negro, suave, con superficie lustrosa. Excavación de Vasić. Colección BU, 4.1213. Publ. Vasić, *Vinča*, I: foto XI, fig. 36.

23 Parte superior de una figurilla de Vinča Tardío, de un hombre enmascarado de Pločnik, cerca de Prokuplje, Yugoslavia. 18 cm. de alto. Bandas incisas y pintadas de rojo en el pecho y el cuello. Fino material color gris oscuro. Excavado en 1927 por M. Grbić. NM Belgrado, 2257. En exposición. Publ. M. Grbić, *Pločnik:* 80, foto 7.

24, 25 Figurilla de terracota de fino material gris oscuro, de Fafos, en Kosovska Mitrovica, descubierta en la capa Vinča Clásica. Ib. 20 cm. de alto. El contorno de la máscara, ligeramente triangular con nariz larga y ojos modelados plásticamente, aparece indicado claramente. La figura se inclina ligeramente hacia delante. El abultado vientre y las nalgas indican unos calzones acolchados. Los calzones y la blusa con cuello en forma de V están representados por incisión. Manos rotas. Excavada en 1959 por J. Glišić y B. Jovanović. Museo Regional, Priština, F-I-17C/1251: *Catalogue* NM Belgrado (1968): 60; *Catalogue* Sheffield (1969): 64 (llamada erróneamente «mujer»).

26 Figurilla de terracota del montículo de Vinča. Material gris. Brazos rotos y joroba en la espalda. Originalmente, parte de una vasija grande. Máscara pentagonal considerablemente más grande que la cabeza. Sin rasgos faciales. Excavación de Vasić. Colección BU, 4403. Museo: Kosovska Mitrovica (H1-V0-80). *Catalogue* Sheffield (1969): 178, foto 13.

27 Cabeza enmascarada encontrada a 5,7 m. de profundidad en el montículo Vinča. Las orejas aparecen saliendo debajo de la máscara. Terracota roja oscura. Restos de pintura roja por encima de la cabeza y por las orejas. 9,6 cm. de alto. Excavación de Vasić. Colección BU, 4956. Publ. Vasić, Vinča, III: foto XXVIII, fig. 139.

28 Cabeza enmascarada hecha de fino material gris oscuro sobre un cuello cilíndrico. Vinča Tardío. 7,7 cm. de alto. Hallazgo de superficie durante la excavación de 1955-56 de NM Belgrado, a cargo de R. Galović. Museo Regional, Priština, inv. 162. Publ. R. Galović, *Predionica:* foto 16: 1; NM Belgrado (1968): 100; *Catalogue* Sheffield (1969): foto 13: 107.

29 Cabeza de terracota roja de Crnokalaćka Bara, en Rujište, cerca de Ražanj, N. de Niš, S. de Yugoslavia. Grandes ojos semicirculares, nariz pronunciada y filas de incisiones en las mejillas. Las orejas espiraliformes están cortadas sobre la máscara. Pelo indicado en relieve. 9 cm. de alto. Excavación de NM Belgrado por R. Galović, 1968. Cortesía de NM Belgrado y del excavador.

30 Cuello de una vasija de cerámica de fino material marrón de Gladnice, al lado del monasterio de Gračanica, Kosovo Metohije, Yugoslavia. Starčevo. Orejas grandes a ambos lados del contorno bien definido de la máscara. Ojos de «grano de

café». 10,4 cm. de alto. Excavado en 1960 por J. Glišic. Museo Regional, Priština G-2E (1246 a). *Catalogue* NM Belgrado (1968): 26. Publ. *Catalogue* Sheffield (1969): foto 5.

31 Cabeza de animal de terracota, realizada de material gris. Yacimiento Vinča en Gradac, valle del Morava alto. 5,5 cm. de alto. Excavada en 1909 por Vasić. NM Belgrado, inv. 783.B. Stalio: *Catalogue* NM Belgrado (1955), I: 22, II, foto XVIII, 5.

32 Máscara de animal estilizada de terracota de Pločnik, cerca de Prokuplje. Vinča Tardío. Fino material gris. Ojos semiglobulares resguardados por las cejas. Mejillas planas con tres incisiones radiales. Incisiones verticales por la parte superior de la frente. Excavada en 1927 por M. Grbić, *Pločnik*.

33 Gran figurilla de material gris oscuro, bruñida, y con máscara pentagonal hecha en un molde. Nariz picuda, ojos saltones semiesféricos y cejas con forma de arco. Depresión debajo de la nariz. Orejas, pelo, ombligo y cinturón de cadera indicados. Perforaciones en los hombros. La coronilla de la cabeza y la nuca, pintadas de rojo. Nalgas prominentes, a imitación del cuerpo de los pájaros. 30,6 cm. de alta. Vinča Clásico. Encontrada a 6,2 m. (7,445 m.) de profundidad en el montículo de Vinča. Excavación de Vasić. Colección BU, núm. 999. Publ. Vasić, *Vinča*, II: foto LXXIX y LXXX, fig. 301 a-d; III: r. 33, figura 203; D. Srejović, 1965: foto 18, 3.

34 Modelo cilíndrico de una Diosa enmascarada, originalmente pegada al tejado de un santuario. Hueca en el interior. 20,8 cm. de alto. Fino material marrón. Montículo Porodin, cerca de Bitola, S. Yugoslavia. Fecha de radiocarbono de Porodin: 5300 a. de C. Edad real: finales del VII milenio a. de C. Excavación de M. Grbić et al., 1953. Museo Arqueológico de Bitola, 68. Publ. Grbić, *Porodin*; *Catalogue* NM Belgrado (1968): 19.

35 Cabeza de terracota enmascarada y coronada sobre un cuello cilíndrico, hallada en el montículo de Porodin, cerca de Bitola, S. de Yugoslavia. Excavada en 1953-54 por M. Grbić et al. Museo Arqueológico, Bitola. Publ. M. Grbić, *Porodin*: foto XXX, 2.

36 Cabeza Vinča de terracota, enmascarada, pulida en negro y con incisiones rellenas de blanco. Pintada de rojo en las esquinas y en el centro. Perforaciones en las esquinas superiores. Medvednjak, cerca de Smederevska Palanka, SE. de Belgrado. Excavación de NM Belgrado a cargo de R. Galović, 1969. Museo de Smederevska Palanka.

37 Cabeza y hombros de una figurilla de terracota bruñida, de color gris oscuro, con perforaciones en la máscara y en los hombros. Crnokalačka Bara, cerca de Ražanj, N. de Niš, S. de Yugoslavia. Vinča Tardío. 10 cm. de alta. Excavación de R. Galović, 1959. NM Belgrado, inv. 16009. R. Galović *Arkheološki* Pregled 2 (1960): 24; *Catalogue* NM Belgrado (1968): 124; *Catalogue* Sheffield (1969): foto 17, 131.

38 Máscara decorada, de Vinča de Predionica, en Priština, Kosovo Metohije, S. Yugoslavia. Fino material color gris oscuro, bruñido. 10 cm. de alta. Excavada en 1955-56 por R. Galović, patrocinado por el Museo de Kosovo Metohije en Priština y el NM Belgrado. Museo Regional de Priština (157). Publ. R. Galović, *Predionica:* foto 16.

39 Monumental cabeza Vinča de ojos almendrados, de Predionica, cerca de Priština. Incisiones incrustadas en blanco por encima y por debajo de los ojos. Fino material marrón claro, bruñido. 17,5 cm. de alto, 15 cm. de ancho. Hallazgo de superficie. Museo Regional de Kosovo Metohije, Priština (158). Publ. Galović, *Predionica:* foto 1.

40 Maqueta de arcilla de un santuario de Vădastra (III), SE. de Oltenia, 14 km.

al NO. de Corabia, por encima del Danubio. Altura aproximada 15 cm., material gris, con muchas incrustaciones de blanco. Cabezas de toro y carnero en los tejados de dos templos pintados de rojo. Excavación en 1959 de Corneliu N. Mateescu. NAM Bucarest. Publ. CN. Mateescu: «Sapaturi archeologice la Vădastra», *Materialeși Cercetari Archeologice* VIII (1962): 189, fig. 2; *Idem. Acta IV Intern Congress of Pre-and Protohistoric Sciences,* Roma (1962).

41 Maqueta de arcilla de un santuario con entrada que tiene forma de T y agujero para una figurilla con forma de chimenea del tipo mostrado en la foto 34. El collar de la diosa está indicado en relieve. Protuberancias en cada esquina del tejado. 17,1 cm. de alto, 25,6 cm. de longitud. Fina superficie pulida de color marrón oscuro. Montículo Porodin, cerca de Bitola, S. de Yugoslavia. Fecha de radiocarbono para Porodin (muestra de grano), 5300 a. de C. (Lab. Berlín). Excavado en 1953 por M. Grbić *et al.* Museo Arqu. Bitola, inv. 1. Publ. Grbić *Porodin:* foto XXXIV, 1; *Catalogue* NM Belgrado (1968): 10; *Catalogue* Sheffield (1969): 11.

42 Maqueta de un edificio de arcilla cocida, coloreado de rojo, con una superficie originalmente bien pulida. 24,2 cm. de alto, 51 cm. de longitud (máx.), 13 cm. de ancho. Los templos de la parte superior tienen aproximadamente 8 cm. de ancho y 9 cm. de alto. Descubierto en Căscioarele, un yacimiento-isla de la cultura Gumelnija, 20 km. al O. de Oltenija, al N. del Danubio bajo en el S. de Rumanía, por Hortensia y Vladimir Dumitrescu. H. Dumitrescu, «Un modèle de sanctuaire découvert dans la station énéolithique de Căscioarele», *Dacia,* N. S. XII (1968): 381-94.

43, 45 Piezas de altar hechas de terracota, de Trușești, yacimiento Cucuteni Clásico en el distrito de Botoșani, N. de Moldavia, excavado entre 1951-61 por M. Petrescu Dîmbovița. 43). Alto aproximado 150 cm.; 44) alto 65 cm.; 45) y 73×70 cm. NAM Bucarest. Publ. Petrescu-Dîmbovița, *Trușești:* 172-86.

46, 47 Figurilla masculina enmascarada sentada, que sujeta una hoz, de Szegvár-Tüzköves. Pulseras en relieve. Piernas rotas por debajo de la rodilla y nariz dañada. Cinturón indicado por incisión de galones. Fino material marrón. Cultura Tisza. Altura, 25,6 cm. Museo Koszta József, en Szentes, SE. de Hungría. Colección Czalog. 59,1,1. Publ. Czalog, J. «Die anthropomorphen Gefässe und Idolplastiken von Szegvár-Tüzköves», *Acta Archaeologica* (1959), 7-38; Kalicz, N. *Dieux:* 32-34.

48 Hoz de cobre de Zalaszentmihály, O. de Hungría. 54 cm. de longitud, 5,7 cm. de ancho en la parte superior, y 2,5 cm. en las perforaciones. Museo Balaton, Keszthely. Publ. F. Czalog, «Das Krummschwert des Idols von Szegvár-Tüzköves», *Acta Archaeologica,* 12: 58-59. Štip, Naroden Muzej, SF 1421. Publ. M. Gimbutas, «Excavations at Anza, Macedonia», *Archaeology,* 25, 2, 1972.

49 Plato polícromo. Marrón oscuro y blanco sobre rojo naranja. 29 cm. de diám. Valea Lupului, 5 km. al O. de Iași, N. de Moldavia, NE. de Rumanía. Yacimiento Cucuteni B. Excavado entre 1953-57 por M. Petrescu-Dîmbovița et al. Museo Iași, Moldavia, Publ. V. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* 50.

50 Vasija Cucuteni Clásica polícroma. Pintada de rojo bordeado con marrón oscuro sobre fondo crema. Fase Cucuteni A. 32 cm. de alto. Yacimiento Trușești, distrito de Botoșani, N. de Moldavia. Excavación de Petrescu-Dîmbovița entre 1951-61. NAM Bucarest. Inv. núm. II. 2285. Publ. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* 49.

51 Vasija de Podei, en Targu Ocna, N. de Moldavia. Yacimiento rumano Cucuteni B. 33 cm. de alto, 29 cm. de ancho (máx.). Pintada de marrón oscuro sobre

fondo blanco. Cabeza de toro y cuernos en relieve. Museo Arqueológico de Piatra Neamț. Inv. 2790. Publ. C. Mătasă, «Asezarea eneolitica Cucuteni B de la Tîrgu Ocna-Podei (raional Tîrgu Ocna, reg. Bacău)», *Archeologia Moldovei*, II-III (1964): 11-66.

52 Figurilla de terracota, con forma de soporte con cuernos y pechos de mujer. Uno de los cuernos, roto. Agujero profundo en el medio. 5,2 cm. de alto. Medvednjak, yacimiento Vinča en Semederevska Palanka. Excavación de NM B. en 1970, a cargo de R. Galović. Museo Nacional, Smederevska Palanka, núm. 126. Cortesía de este museo.

53 Figurilla de terracota de toro con cuernos exageradamente grandes, rotos en cada lado. 13,5 cm. de longitud, 8,5 cm. de ancho (a lo ancho de los cuernos), 9 cm. de alto. Yacimiento Fafos, en Kosovska Mitrovica: fase Ib (período Vinča Medio). Museo Arqueológico de Kosovska Mitrovica. Fuente, igual que en fotos 24, 25.

54 Serpiente de cerámica de fino material gris oscuro, decorado con incisiones en zigzag y punteado. Diám. (máx) 3,7 cm. Predionica, yacimiento de Vinča Temprano. Excavado en 1955 por R. Galović. Museo Regional de Priština, 76. Publ. R. Galović, *Predionica* (1959): foto 5.

55, 56 «Cuenco Serpiente», con agujeros entre el dibujo en relieve en el interior, de Kukova Mogila (Duvanli), cerca de Plovdiv, Bulgaria. Material gris. 20 cm. de diámetro. Excavado entre 1928-30 por B. Filov. Encontrado asociado con hallazgos tipo Karanovo III Jasatepe. Museo Plovdiv. Cortesía del Museo Plovdiv.

57 Borde de un cuenco, con un relieve de serpiente con cuernos. Vasija marrón, de grosor medio y sin pintar. Dibel, en Šuplevec, N. de Bitola. Cortesía del Museo Arqueológico de Bitola.

58, 59 Plato pulido, de paredes finas, del cementerio de Dvory nad Žitavou, grupo Želiezovce de la cultura de la Cerámica Lineal. Aplicación de serpiente en el interior. Museo Arq. Nitra del Instituto de Arqueología. Publ. J. Pavúk, «Grab des Želiezovce-typus in Dvory nad Žitavou», *Slovenská Archeologia*, XII-1 (1964): figs. 5,6.

60 Detalle de una vasija piriforme Cucuteni Tardío, de color rojo naranja con dibujos pintados en marrón oscuro. Bilcze Zlote. Cortesía del Museo Arqueológico de Cracovia.

61, 62 Protomos de serpiente, en terracota: fragmentos de vasijas de culto. 61) aproximadamente tamaño real, 62) 5 cm. de longitud. Fino material color marrón claro. Porodin, cerca de Bitola, S. de Yugoslavia. Museo Arqueológico de Bitola, inv. 562, 175, 353, 631, 635.

63, 64 Vasija de cerámica con una cabeza que lleva cuernos y serpientes en relieve. Material marrón. 6,9 cm. de alto. Montículo Azmak, en Stara Zagora. Horizonte neolítico Karanovo I. Excavación de G. I. Georgiev entre 1962-65. Museo de Stara Zagora. Publ. Georgiev, *Beiträge*.

65 Figurilla de terracota, sentada con piernas cruzadas, de Kato Ierapetra, Creta. Poco corriente por su estado de conservación en la zona del Egeo. 14,5 cm. de alto. Cabeza triangular con nariz prominente, tocada con un sombrero o peinado triangular que se extiende alrededor de la cabeza. Enorme cuello cilíndro. Brazos rígidos y pequeños, que se mantienen pegados a los lados de un abdomen prominente y angular. Nalgas exageradas. El cabello aparece indicado en la coronilla y en la parte posterior del cuello. Los ojos y los dedos de las manos y los pies, representados por incisión; los labios, de forma plástica. La decoración o el vestido aparecen señalados encima de los pechos, en la parte delantera de los hombros y a lo largo de la columna en la espalda, a base de dos líneas paralelas incisas. La su-

perficie es de color ceniciento con matices de rojo, bien bruñido. El centro, de color rojo más oscuro con algunas impurezas. Hallazgo de superficie en el yacimiento neolítico que, presumiblemente, pertenecen a un período coincidente con el Neolítico Medio en Knossos. Colección del Dr. Giamalakis, en Heraklion. Publ. por S. S. Weinberg, «Neolithic figurines and Aegean interrelations», AJA, vol. 55, núm. 2 (Abril 1951): foto IA. También por P. J. Ucko, *Anthropomorphic figurines*, Londres (1968): 246-48.

66 Tapa zoomórfica encontrada a 7,2 mm. de profundidad en el montículo Vinča. Vinča Temprano. Fino material color marrón claro. 12 × 10,5 cm. La punta de la nariz, rota. Los dos agujeros debajo de la nariz indican la reparación. Colección BU, 399. Excavación de Vasić. Vasić, *Vinča*, II: foto XLV.

67 Vasija de Cucuteni Tardío, pintada de marrón oscuro sobre fondo rojo naranja. El dibujo cosmogónico (serpiente, huevo, planta) cubre la totalidad de la superficie. Bilcze Zlote, O. de Ucrania, valle del Dniester Alto.

68 Escultura de piedra con forma de huevo que, probablemente, representa una vulva. Encontrada en la esquina de la chimenea de la casa núm. 5 en Lepenski Vir, N. de Yugoslavia. Según la clasificación de D. Srejović, pertenece a la fase Ic del yacimiento. 16 cm. de longitud, 13 cm. de ancho. Excavación de D. Srejović en 1968. Colección BU, núm. 19. Publ. D. Srejović, *Lepenski Vir* (1969): foto 48.

69, 70 Vasija ornitomórfica, encontrada a 2,3 m. (4,1 m.) de profundidad en el yacimiento de Vinča. Vinča Tardío. Fino material rojo. 20,7 cm. de longitud, 14 cm. de alto. Abertura en la cola. Cuerpo oval y decoración acanalada. La cabeza está modelada en detalle y muestra rasgos zoomórficos. Las orejas están rotas, y descansa sobre una base circular. Vinča Clásico. Excavación de Vasić. Colección BU, Inv. 1913. Publ. Vasić, *Vinča* II: figura 356.

71 Vasija ornitomórfica de Căscioarele, un asentamiento-isla en la región del Danubio bajo, a 20 km. al O. de Oltenița, capa Gumelnița. Excavación de H. y V. Dumitrescu (ver 42). 13,2 cm. de alta. Fino material, bruñido. NAM Bucarest. Publ. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* fig. 109.

72, 73, 75, 76 Esculturas de piedra arenisca de Lepenski Vir, N. de Yugoslavia. 73) Marrón, 22 × 14 cm. Casa 40; 76) Marrón, alto c. 50 cm., con la parte inferior dañada. Casa a/5; 75) Marrón, 50 cm. de alto, casa 44; 72) gris, 40 cm. de alto, casa 44, cerca de la escultura reproducida en la foto 75. Excavación de D. Srejović entre 1965-68. Colección BU. Publ. Srejović, *Lepenski Vir* (1972): fotos 24, 26, 31, 52, V, VII.

74 Cuenco con forma de pez, de Mala Grabovnica, cerca de Leskovac, centro de Yugoslavia. Fino material color gris oscuro. Longitud 6,3 cm. Excavación en 1953 de M. Garașanin. Narodni Muzej Leskovac, Inv. 1391. Publ. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 113.

77 Vasija con forma de embudo, encontrada a 4,3 m. de profundidad en el montículo Vinča. Dividida por incisiones verticales y horizontales en paneles con grupos de zigzag verticales, puntos o un motivo de meandro. 16 cm. de alto. Material marrón. Colección BU. Inv. 744, Vasić, *Vinča*, II: foto CIF, figura 367; IV, foto LVI.

78 Tapa de terracota zoomórfica encontrada a 8,2 m. de profundidad en el yacimiento de Vinča. 17 cm. de alto. Fino material de color gris. Decoración por incisión rellena con una pasta blanca. Las partes reconstruidas, aparecen en blanco. Excavaciones de Basić. Colección BU, núm. 410. Publ. Vasić, *Vinča*, II: foto LXI, 110.

79 Tapa de terracota roja, encontrada a 4,2 m. de profundidad en el yacimiento de Vinča. Decorada con bandas de li-

neas paralelas incisas y rellenas de pasta blanca. 5,5 cm. de altura. NM Belgrado, núm. 1489. Publ. Vasić, *Vinča*, II: fig. 154.

80, 81 Vasija de culto con forma de oso, del yacimiento de Smilčić, cerca de Zadar, costa del Adriático en Yugoslavia. 10 cm. de alta. Museo Arqueológico, Zadar. Excavada y publicada por S. Batović: «Noelistsko nalezičte u Smilčicu», *Radovi Instituta Jugosl. Akad. Znanosti i Umjestnosti u Zadru*, X: 83-138.

82 Zarpa de un oso de terracota, con bandas de incisiones. Obre II, Sq. V, 2, profundidad 1,20-1,40 m.; 9 cm. de alto. Excavaciones de UCLA (M. Gimbutas)-Sarajevo Zemaljski Muzej (A. Benac) en 1968. Publ. A. Benac, Obre II (1971): foto XXVIII, 2.

83, 84 Busto Proto-Sesklo en terracota, de una figurilla femenina de Larisa. Museo Arqueológico de Volos. Publ. por Tsountas *Prehistoric Thessaly* (1908) y Zervos, *Naissance:* 166, fig. 104.

85 Parte superior de una figurilla con cabeza cilíndrica y pico de pájaro. Orejas perforadas y profundo agujero por boca. Tres tachones aplicados debajo del agujero en el cuello. En la parte izquierda, se conservan un brazo perforado y un pecho. 13 cm. de alto. Material marrón. Porodin, en Bitola, S. de Yusgolavia. Excavación de M. Grbić *et al.* en 1953-53, patrocinado por el Instituto Arqueológico de la Academia Serbia de las Ciencias, Belgrado. Museo Arqueológico, Bitola. Publ. M. Grbić, *Porodin:* foto XXIX, 2.

86 Parte superior de una figurilla bicéfala de Vinča Temprano o Medio, de Rastu, SO. Rumanía, distrito de Dolj. 7 cm. de alto. Perforaciones en los hombros. Uves y meandros incisos por debajo del pecho. La cabeza está dañada. Originalmente, tenía prominentes cejas semicirculares y narices (picos). Agujeros redondos debajo de las narices. Fino material gris. Rasgos de pintura roja por la totalidad de la figura. NAM Bucarest, Inv. núm. 4833.

87 Vasija de Kenézlö, perteneciente al grupo Bükk. Originalmente en el Museo Arqueológico de Nyiregyháza, NE. de Hungría, pero perdida durante la II Guerra Mundial. Publ. F. Tompa, *Uber einige ungarische Denkmäler der prähistorischen Kunst* (1928), 23, foto II, 3; *idem*, «Die Bandkeramik in Ungarn», *Archaeologia Hungarica*, 5/6 (1929): 41, foto 31, 1.

88 Tarro con decoración de pechos y líneas paralelas incisas en la banda central. 8 cm. de alto. Pintado de blanco. Yacimiento de Cucuteni Temprano («Pre-Cucuteni III») de Negreşti, en Vaslui, N. de Moldavia. Museo de la Historia de Moldavia, Iaşi.

89 Cabeza de una figurilla de una Diosa Pájaro de terracota, con galones incisos y con incrustaciones de blanco por encima del pico. Los ojos se señalan con líneas incisas semicirculares. 6 cm. de ancho. Kalojanovec, 18 km. al SO. de Stara Zagora. Civilización de los Balcanes Orientales, período Karanovo IV. Museo Arqueológico de Stara Zagora, Inv. número 181.

90 Figurilla de terracota de una diosa bicéfala, encontrada a 6,1 m. de profundidad en el montículo Vinča. Vinča Medio. 4,5 cm. de alto. Material gris. Inciso en la parte delantera y en la espalda. Hay restos de pintura roja por los paneles laterales de la cabeza más grande, alrededor del cuello, por el interior del signo de V en la parte delantera, en la parte posterior del cuello y detrás de las máscaras (los contornos de las máscaras, tal y como aparecen mirados desde la espalda). Vasić, Vinča, II: foto 86, fig. 323.

91 Mesa de altar en terracota, de fino material gris, pintada de rojo y con incrustaciones blancas. Figurilla femenina rota por la cintura. Vasija cilíndrica dañada parcialmente. 9 cm. de altura, 10,2 cm. de longitud. Encontrada a 5,8 m. de profundidad en el montículo Vinča. Vinča Medio. Excavación de Vasić. NM Belgrado, Inv. 1295. Vasić, *Vinča* III: 108, fig. 512.

92 Mesa de altar, con forma de mujer sentada, con los brazos alrededor de una vasija, decorada con bandas de meandro incisas pintadas de rojo de forma alterna. Fafos I, en Kosovska Mitrovica, S. de Yugoslavia. 17,6 cm. de alta. Excavada en 1959 por J. Glišić y B. Jovanović. Museo Regional de Priština, F-1-3B-502. Catálogo de NM Belgrado (1968): 54; *Catalogue* Sheffield (1969): 58.

93 Olla con pitorro, ligeramente abombada. Incisiones con incrustaciones blancas. Yacimiento de Borsod, provincia de Borsod-Abaúj-Zemplén, NE. de Hungría. Frontera Tisza-Bükk. Excavación de A. Leszik, J. Hillebrand y F. Tompa, 1926, *Die Bandkeramik in Ungarn* (1929): foto XLIV, 5.

94 Figurilla de terracota de una mujer sentada que sujeta un cuenco poco profundo, de Bordjoş, cerca de Bečej, N. de Yugoslavia. Fino material rojo. Hallazgo de superficie. NM Belgrado. Inv. 16281. Miodrag Grbić, «A Neolithic statuette from Bečej in Banat», *Archaeologia Yugoslavia*, I (1954): 16-17, figs. 1-4.

95 Cabeza de una figurilla de terracota de Crnokalačka Bara en Rujişte, cerca de Ražanj, N. de Niš. Representación clara de una máscara pentagonal, decorada con incisiones verticales y meandros encima del ojo derecho. Ojos levantados, con forma semicircular, nariz grande y sin boca. Material gris. 6,8 cm. de alto. Excavación de NM Belgrado en 1959. NM Belgrado, Inv. 16006. Publ. R. Galović, *Arkheološki Pregled*, 2 (1960): 24. *Catalogue* Sheffield (1969): 124.

96 Cabeza enmascarada, de terracota de fino material gris, incisa con meandros por encima de los grandes ojos levantados y espirales por debajo de los mismos. 5,6 cm. de alto. Medvednjak, cerca de Smederevska Palanka. Excavación de R. Galović (NM Belgrado) en 1970. Cortesía del Museo Nacional de Smederevska Palanka.

97 Figurilla de terracota, con incisiones incrustadas de blanco, encontrada a 2,5 m. de profundidad en el montículo Vinča. Vinča Tardío. Lleva máscara de pájaro y los brazos están rotos. Pechos pequeños, entre los que se halla un medallón en relieve. Perforaciones en las caderas, lados de la máscara y coronillas en la cabeza. 15,8 cm. de alta. Excavación de Vasić. NM Belgrado. Vasić, *Vinča, I:* foto XXX, fig. 141; III: 94, fig. 467.

98 Mitad de un disco de terracota, con una espiral y dibujos de meandros incisos. Dos protuberancias rotas en el medio. Material marrón claro. Encontrado a 5,4 m. de profundidad en el yacimiento Vinča. Excavación de Vasić. Colección BU, Inv. 537. Vasić, *Vinča*, IV: foto LIV, fig. 141.

99 Parte superior de una figurilla de terracota de Vinča. Yacimiento de Medvednjak. Excavaciones del Museo de Smederevska Palanka en 1969. Museo Nacional de Smederevska Palanka. Cortesía de este Museo.

100, 101 Figurilla bicéfala de terracota. Fino material gris oscuro, con incisiones con incrustaciones de color blanco. Tres perforaciones en cada brazo, cuatro en cada coronilla y una a los lados de las máscaras. Piernas rotas. Capa Vinča en el montículo Gomolava, próximo al río Sava, distrito de Sremska Mitrovica, N. de Yugoslavia. Excavación en 1965, de Vojvodjanski Muzej, Novi Sad. Cortesía de este Museo.

102, 103 Diosa sentada de Szegvár-Tüzköves, en Szentes. Cultura Tisza. Cabeza y piernas rotas. c. 22 cm. de alto. Material marrón claro. Decoración a base de paneles de meandros y zigzags incisos. Excavada en 1956-57 por J. Czalog. Czalog, *Szegvár-Tüzköves*. Museo Koszta József, Szentes, Hungría.

104 Vasija sobre un pedestal de Szegvár-Tüzköves. 11 cm. de alto. Szentes, Museo Koszta József, Inv. 59.1.58. J. Czalog, «Das

Wohnhaus "E" von Szegvár-Tűzköves». *Acta Archaeologica Hungarica,* 9 (1958): foto 1, fig. 1. Kalicz, *Dieux:* 48.

105, 107 Vasija con forma de diosa sentada. Kökénydomb, cultura Tisza, 33 cm. de alto. Material marrón claro. Excavación de J. Banner, en 1942. Museo Tornyai János, Hódmezövásárhely, Inv. 762/42. Banner *Kökénydomb:* 14-35; Kalicz, *Dieux:* 37.

108, 109 Pieza de altar de arcilla, de 46 cm. de alto, 53 cm. de ancho en la base y 18,5 cm. de profundidad, del yacimiento de Kökénydomb, al SE. de Hungría. Cultura Tisza. Excavado en 1942 por J. Banner. Museo Tornyai János, Hódmezövásárhely, Inv. 1089/42. J. Banner y J. Korek, «Les campagnes IV y V des fouilles pratiquées en Kökénydomb de Hódmezövásárhely», *Archaeológiai Értesitö,* 76 (1949): 9-23, 24-25, foto VIII, fig. 8-9. Kalicz, *Dieux:* 38-39.

110 Detalles de la decoración de una vasija y una vasija decorada de Traian (Dealul Fîntînilor), capa Cucuteni A-B del yacimiento en el N. de Moldavia, NE. Rumanía. Tomado de Hortensia Dumitrescu, *Dacia,* N. S. IV (1960): 34, figura 2.

111 Tosca figurilla cilíndrica de terracota, con pechos femeninos y genitales masculinos. Abdomen cónico y nalgas muy prominentes. Los ojos están indicados por profundas incisiones. Nariz pintada. 5,5 cm. de alto. Material marrón claro, Vinča. Excavación de Vasić. Colección BU. Inv. 5,76. Publ. Vasić, Vinča.

112 Figurilla de mármol de Ática, Grecia. 22,5 cm. de alto Tipológicamente Proto-Sesklo. Procedencia exacta desconocida. Museo de Eleusis. Tomado de Zervos, *Naissance:* 210, fig. 203.

113, 115 Figurilla de terracota de Anza, E. Macedonia, encontrada encima de la pared de una casa hecha de ladrillos convexos y asociada con un cuenco de barbotina y otro con dibujos florales del Neolítico II de los Balcanes Centrales. Nariz picuda, ojos rasgados cortados, una ligera prominencia por alas y nalgas bien modeladas. Las piernas se fusionan terminando en un pico cónico. Color naranja sepia, bruñido. Restos de cinturón de cadera pintado de rojo. 4,11 cm. de alto. Excavación del autor de este libro en 1969. Naroden Muzej, Stip. SF21, Publ. M. Gimbutas, «Excavación at Anza, Macedonia», *Archaeology,* 25, 2: 120.

116, 117 Vasija cúltica ornitomorfa, coronada con máscara humana. Encontrada a 7,05 m. de profundidad en el yacimiento de Vinča. Terracota con paredes muy finas, de material marrón y pulida. Hueca, con una abertura en la cola. Superficie rizada y pulida. Decorada con bandas de material bituminoso. 36 cm. de longitud, 20,8 cm. de alto. Colección BU, Inv. 2005. Vasić, *Vinča,* I: foto XXIV.

118 Vasija con forma de Diosa Pájaro. Fino material de color marrón claro, superficie acanalada. La máscara aparece en relieve. Los ojos y la nariz, plásticos. El pecho y las rodillas aparecen indicados. Dos perforaciones en cada brazo. 32, 5 cm. de alto. 15,5 cm. de ancho. Vinča. Excavación de Vasić. NM Belgrado. Inv. 1481. Publ. Vasić, *Vinča,* I (1932): 43, foto XVII.

119 Cabeza de una Diosa Pájaro, modelada en el cuello de una vasija policromada pintada de Cucuteni. Las cejas y el pico forman la letra T. Ojos plásticos circulares. La mayor parte del lado izquierdo está reconstruida. 11,4 cm. de alto. Cucuteni Clásico («Cucuteni A»), Rugionoasa, distrito de Iaşi. NAM Bucarest, II, 4681. Publ. V. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* Núm. 80.

120 Figurilla femenina de terracota, con máscara de pájaro, del montículo de Vinča. Hallazgo de superficie. Posición erguida, con brazos rígidos con dos perforaciones de cada uno de ellos. Pechos pe-

queños. Los ojos grandes, el cuello de pico y la falda, indicados por incisión. El cuello y la esquina superior de la máscara, pintados en rojo. Fino material color gris oscuro, bruñido. 16 cm. de alto. NM Belgrado, 4654. *Catalogue* NM Belgrado 1968: 146.

121 Figurilla de terracota de Spuska, cerca de Ćuprija, centro de Yugoslavia. Hallazgo de superficie. Fino material de color marrón rojizo. 15 cm. de alto. Museo Nacional, Ćuprija, Inv. 300. NM Belgrado (1968): 129.

122, 123 Cabeza enmascarada de terracota, ornitomorfa. Cuatro perforaciones, una en cada mejilla y otra por encima de cada ojo. Profundas y anchas incisiones por ojos y decoración. Alto aproximado 5 cm. El montículo Vinča Tardío. NM Belgrado, Inv. 1443.

124 Cabeza de una figurilla de terracota en miniatura y con forma de pájaro. Dos canales incisos alrededor del cuello. Corona picuda. Puntos cortados por ojos. 1,9 cm. de alto. Fino material de color marrón claro. Montículo Sitagroi, NE. de Grecia. Cultura Gumelnija temprana. Excavación de M. Gimbutas (UCLA)-A. C. Renfrew (Univ. Sheffield) en 1968. Museo Philipi, Sitagroi, SF 412.

125 Torso superior de una figurilla de terracota. 4,8 cm. de alto. Fino material gris. Decoración cortada y con incrustaciones blancas, formando dibujos de meandro y espirales. La cabeza plana es indicativa de una máscara representando la cara de una Diosa Pájaro: las cejas están conectadas con el pico. Vădastra, dist. de Corabia, Oltenia, Rumanía. MF 1948. NAM Bucarest.

126, 127 Cabezas de terracota de figurillas con cabeza de pájaro, con rizos de espiral dobles. Tres agujeros en la parte delantera. Montículo Sitagroi. Civilización de los Balcanes Orientales, como la 124 de arriba.

128 Figurilla de terracota Tripolye temprana (Proto-Cucuteni). Postura ligeramente inclinada hacia delante. Cuello cilíndrico: parte superior del cuerpo delgada, pero caderas y nalgas gruesas. Decorada con incisiones. Seis pinchazos en la parte anterior del cuello. El pecho femenino está ligeramente indicado. Muñones cortos por brazos. 16, 3 cm. de alto. Yacimiento Bernovo Luka, O. de Ucrania. Tomado de P. P. Efimenko e I. G. Shovkoplias, «Arkheologicheskie otkrytja na Ukraine za poslednie gody», SA, XIX (1954): 5-40.

129, 130 Figurilla de terracota, decorada con incisiones con incrustaciones de color blanco por todo el cuerpo. Posición ligeramente inclinada hacia delante. Fino material. Periodo Cucuteni Clásico («Cucuteni A»), encontrada en Moldavia, localidad desconocida. NAM, Bucarest. Inv. núm. 5730. Publ. V. Dumitrescu «La civilisation de Cucuteni», *Berichten van de rijksdienst voor het audheidkundig Godemonderzoek*, 9, (1959): fig. 10, 2.

131 Figurilla femenina de terracota del yacimiento de Lengyel temprano en Střelice en Boskovštejn, distrito de Znojmo, Moravia. Fino material marrón claro. 15,5 cm. de alto. Los cinco collares aparecen indicados con incisiones horizontales alrededor del cuello. Ojos incisos, nariz picuda y cabello representado por aplicación e incisión. No existe señal de vestido. Muñones por alas. Excavación y colección de F. Vildomec. Museo de Moravia, Brno, Checoslovaquia. Publ. por W. y B. Forman y J. Poulík, *Prehistoric Art* (en Checoslovaquia), Londres (sin fechar, c. 1955): fig. 47.

132 Figura de arcilla cocida de una madre y un hijo con máscaras de pájaro, pegada a un fragmento de cerámica bruñida encontrado a 4,7 m. de profundidad en el montículo Vinča. Fino material gris oscuro. 14,4 cm. de alto. La parte inferior está dañada, y la máscara del niño, rota. Los ojos, la decoración de las máscaras,

el vestido y el collar, indicados a base de incisiones con incrustaciones blancas. Pequeños muñones por brazos, probablemente para simbolizar las alas. Las máscaras son pentagonales. La de la madre, tiene dos perforaciones a cada lado. Los pechos pequeños están señalados. Excavación de Vasić. Colección BU, Inv. 1233. Publ. Vasić, *Vinča*, II: foto LXXXV, figura 322.

133, 134 Cabeza de terracota de un carnero, roto por el cuello. Pintado de rojo brillante, con restos de blanco alrededor de los ojos y entre las líneas de los cuernos. Fino material, arcilla naranja. 3,9 cm. de alto. Anza, E. de Macedonia, Yugoslavia. Anza IV, Vinča Temprano. Encontrado en 1970 encima del piso más alto de una casa Vinča durante la excavación del yacimiento por el autor de este libro. Museo Štip, SF 1691.

135 Cabeza de terracota de un macho cabrío o carnero que formaba parte de una vasija. Cuernos rotos. Cabeza ligeramente triangular, con un cordoncillo por el medio. Ojos levantados y cortados. Profundas líneas paralelas incisas alrededor del cuello, con incrustaciones blancas. Cuello pintado de rojo entre y debajo de las incisiones. Superficie bruñida negra. 10 cm. de longitud, 5,4 cm. de ancho (en la cabeza). Montículo Sitagroi, E. Macedonia, Grecia, período III. Civilización de los Balcanes Orientales, horizonte Dikilitash. Descubierto en la zona estratigráfica durante la excavación de C. A. Renfrew (Univ. Sheffield)-M. Gimbutas (UCLA) en 1968. Museo Philipi, SF 203.

136 Vasija de culto de terracota, con forma de carnero. Cuernos conectados con el borde. Fino material gris claro. 5,8 cm. de alto. Incisiones de uves y galones incrustadas con pasta blanca. Rastros de pintura roja. Montículo de Vinča, Vinča Clásico. Excavación de Vasić. Colección BU, Inv. 1175. Publ. Vasić, *Vinča*, II: foto LXXVIII, fig. 335.

137 Vasija ritual zoomórfica rectangular, con una cabeza de carnero con cuernos en un extremo. 10,5 cm. de alto. 16,5 cm. de longitud. Material gris. Decorado con líneas paralelas o concéntricas incisas y con incrustaciones de color blanco. Banjata, en Kapitan Dimitrievo, distrito de Pazazdzik, centro de Bulgaria. Horizonte Gumelnija. Excavación de P. Detev (1947-48) del Museo Arqueológico de Plovdiv. Publ. P. Detev, «Le tell Baniata près de Kapitan Dimitrievo», *Godishnik*, Plovdiv (1950) II, 1f.

138 Escultura de arcilla de una mujer en posición erguida, con cuello cilíndrico y brazos cruzados. 17,5 cm. de alto. Material gris. Hecho por partes (cabeza, torso y las dos piernas) y armadas antes de que se endureciera. Ojos incisos, nariz picuda y pechos pequeños. Encontrada dentro de la casa de la fase temprana del yacimiento neolítico de Nea Nikomedeia, en Verroia, O. de Macedonia, Grecia. Horizonte Proto-Sesklo de los Balcanes Centrales. Excavaciones de 1961-63 de las Univ. de Cambridge y Harvard. Excavación y publicación por R. J. Rodden, «An early neolithic village in Greece», *Scientific American*, vol. 202, núm. 4, Abril 1965.

139 Cabeza cilíndrica de una figurilla de terracota, con una nariz picuda prominente y ojos cortados. Incisiones profundas cerca del extremo superior. El canal termina en un agujero en la parte superior. 4,7 cm. de alto. Fino material gris. Rudnik Kosovski, cerca de Prizren, Kosovo Metohije, S. Yugoslavia. Complejo Starčevo de los Balcanes Centrales. Encontrada en 1966. Posteriormente, este yacimiento fue excavado por J. Glišić. Museo Regional en Priština, R U-A3-VIII-IC. *Catalogue* NM (1968): 32.

140 Figurilla erguida de terracota, con cuello de pilar, enormes pechos con forma de falo, gran abdomen y brazos cruzados. La espalda es lisa. 15,7 cm. de alto. Fino material marrón. Cementerio de Cer-

navoda, en el Danubio Bajo, NO. de Constanza. Excavación de 1957 por D. Berciu, patrocinado por el Instituto Arqueológico de la Academia de las Ciencias, P. R. Rumano. NAM Bucarest. Publ. D. Berciu, *Cultura Hamangia* (1966), I: fig. 53.

141 Figurilla de mármol, encontrada en el siglo XIX en las proximidades de Esparta. Publ. en *Athenische Mitteilungen* XVI: 52, fig. 1. Más tarde, por Tsountas, *Diminiou kai Sesklou:* fig. 311, y Zervos, *Naissance:* fig. 114.

142 Figurilla de mármol. Museo Nac. Atenas, inv. 8772. Altura aproximada: 13 cm.

143 Parte superior de una figurilla de terracota sujetando el pecho. Seskio, Tesalia. Horizonte Sesklo. Excavación de Tsountas. Publ. en 1908, Tsountas, *Diminiou kai Sesklou:* fig. 14. Cortesía del Museo Nacional de Atenas, inv. 5942.

144 Figurilla de mármol blanco, 7 cm. de alto. Montículo de Azmak, centro de Bulgaria. Karanovo I. Museo de Stara Zagora. Excavaciones de 1960-63 de G. I. Georgiev y P. Detev. Publ. por G. I. Georgiev *Beiträge:* Abb. 12.

145 Torso de terracota con brazos cruzados. La cabeza y parte inferior no se conservan. Fino material marrón. 3,5 cm. de alto. Yacimiento de Pianul de Jos, cerca de Alba, Transilvania. Excavación de 1962-63 por Iuliu Paul. Grupo Petreşti con fuertes influencias Gumelniţa. Museo Sibiu. Publ. Paul, I, «Der Forschungsstand über die Petreşti-Kultur», Študijné zvesti, 22: 331, Abb. 2: 10. *Idem,* «Asezaréa neo-eneolitica de la Pianul de Jos (Podei), Jud. Alba», *Studii şi communicari* (Sibiu, 1967): foto VI, 8.

146 Figurilla bien conservada del montículo de Sulica, cerca de Stara Zagora. Mármol local gris. 13 cm. alto. Cabeza ancha, ojos semicirculares y nariz pronunciada. Cinco depresiones redondas bajo la boca, y tres en cada oreja. El pecho, ligeramente indicado. La mano izquierda tapa la derecha. Piernas cortas y ahuesadas. Museo de Stara Zagora. Publ. Gaul, *Neolithic Bulgaria,* foto LX, 2.

147 Figurilla con brazos cruzados, sin pecho y con las piernas juntas. La cabeza está rota por debajo del cuello. Brets (Topra-Asar), cerca de Plovdiv, centro de Bulgaria. 10 cm. de alto. Mármol local gris claro. Descubierta accidentalmente por unos granjeros en 1908. Museo Arqueológico de Plovdiv. Situada en el período Karanovo VI por razones tipológicas. Publ. Gaul, *Neolithic Bulgaria:* 189, foto LX, 3.

148 Figurilla de mármol de las Cícladas, de la isla de Syros. 21,6 cm. de alto. Color rojo, conservado en el pecho. Tomada de Zervos, *Cyclades:* 188, fig. 248.

149, 150 Delgada figurilla de terracota esquematizada. El pecho y las nalgas, muy resaltados. Gran triángulo púbico inciso. Decoración de punteado por la cabeza, brazos y cadera. Nariz grande y agujeros por ojos. Alto aproximado 15 cm. Cementerio de Vykhvatintsi, tumba núm. 29. Período Cucuteni B-Tripolye Temprano. Museo Arq. del Instituto de la Historia, Acad. de Ciencias, Kishenev, Moldavia Soviética. Publ. I. G. Rozenfeld, «Vykhvatinski mogil'nik po razkopkam 1951 goda», KSIIMK, 56: 98-104.

151 Figurilla de hueso lisa, con un gran triángulo púbico inciso y decoración por punteado. Agujeros por ojos. Un agujero en medio del cuello y dos en la espalda por debajo de la cintura. A un lado de la cabeza, tres pares de agujeros para pendientes (ahora rotos). Perforaciones en los brazos y en los pies. Placas de cobre por encima de las rodillas. Alto 15 cm. Norte del centro de Bulgaria, distrito de Stara Zagora. Museo de Stara Zagora, Bulgaria. Publ. M. Dimitrov, «Kostena choveshka figurka at s. Lovets, Starazagorsko», *Arkheologija,* IV, 1 (1962): 65-68.

152 Figurilla de terracota de Lerna, cerca de Argos, E. del Peloponeso. 18,2 cm. de alto. Encontrada debajo de los escombros del tercer nivel de construcción. Gastada y ligeramente astillada. La cabeza y la parte inferior de la pierna derecha, rotas. Compacta y bien cocida. Bruñida. Fino material: superficie rosa claro/sepia, centro gris. Piso de casa de Neolítico Tardío, Nivel 17. Museo Argos. Excavación de J. L. Caskey (Univ. de Cincinnati) 1956. Publ. J. L. Caskey y M. A. Elliot, «Neolithic figurines from Lerna», *Hesperia*, XXV (1956), 175-77; *Idem*, «Where Hercules slew the Hydra: a Neolithic sculpture of classic beauty and the relics of some 2500 years from Peloponnesian Lerna», *Illustrated London News*, Enero 1957: 68-71.

153 Figurilla de terracota esquematizada con un gran triángulo púbico inciso. Agujero en la parte superior para la inserción de un cilindro. Las piernas, reducidas a unos pies salientes. Fino material marrón grisáceo. Hallazgo aislado de Vinča. NM Belgrado, inv. núm. 5023. Publ. J. Korošec, en *Archeološki Vestniki*, 3 (1952), 55f. y *Prehistorijska plastika*.

154 Figurilla de mármol, en la que un niño está de pie encima de la cabeza de la madre. 23 cm. de alto. Hallazgo aislado conservado en Badisches Landesmuseum, Karlsruhe. Inv. 64/100, neg., núm. 6275. Publ. J. Thimme, *Antike Kunst*, VIII, Taf. 21: 2. Cortesía del Dr. Jürgen Thimme, Badisches Landesmuseum, Karlsruhe.

155 Vasija antropomórfica, decorada con pintura blanca sobre fondo marrón rojizo. Tratamiento final. 32,2 cm. de alto. Descubierta en la zona de asentamiento de la cultura Gumelniţa de los Balcanes Orientales, en Sultana, a orillas del lago Mostistea. Adquirida por Barbu Ionesar, director del Museo Oltenita. Publ. por S. Marinescu-Bîlcu, «Die Bedeutung einiger Gesten und Haltungen in der jungsteinzeitlichen Skulptur der aussercarpatischen Gebeite Rumäniens», *Dacia*, XI (1967): 47-58.

156, 157 Mujer en cuclillas, con nalgas exageradas y piernas llevadas contra el pecho. 7,6 cm. de alto. Cara enmascarada. Mano derecha llevada a la boca, la izquierda rota. Fino material negro, pero no bruñido. Líneas cortadas incrustadas con pasta blanca, con forma de círculo concéntrico con un punto en el medio en la espalda, en los lados de cada nalga y en las rodillas. Cintura estrecha. Detrás, hay un punto en el medio de la espalda y un rombo debajo de la cintura. Medvednjak, en Semederevska Palanka, centro de Yugoslavia. Vinča Clásico. Excavación de R. Milošević en 1969. Museo de Smederevska Palanka Naroden, Inv. 944. Cortesía de este museo.

158 Gran *pithos*, con dos grandes manos desmesuradas en relieve, a cada lado de la parte superior y dos pequeñas en la inferior. La vasija, aproximadamente 1 m. de alto, tiene un corto cuello cilíndrico y tres agarraderas. La parte inferior en barbotina, la superior bruñida en marrón. Banjata, en Kapitan Dimitrievo, cerca de Plovdiv, centro de Bulgaria. Horizonte Gumelniţa. Civilización de los Balcanes Orientales, Calcolítico. Excavación del Museo Arqueológico de Plovdiv, a cargo de P. Detev en 1947-48. Plovdiv, Museo Arq. Lit.: P. Detev «Le tell Baniata près de Kapitan Dimitrievo», *Godishnik, Plovdiv* (1950): II, 1.

159 Vasija de Muldaba, yacimiento neolítico cerca de Plovdiv, centro de Bulgaria. 11 cm. de alto. Período Karanovo I. Excavación del Museo Arqueológico de Plovdiv, a cargo de P. Detev. Publ. Detev., *Godishnik*, Plovdiv, III, 3 (1959).

160 Vasos «siameses». Decoraciones con rojo ocre y con marrón chocolate. Cucuteni B. Bilcze Zlote, O. de Ucrania. Cortesía del Museo Arqueológico de Cracovia.

161 Animal de terracota recostado, medio zorro, medio perro. Fino material marrón. Los ojos y la boca, con incrustacio-

nes de color blanco. 6 cm. de longitud. Yacimiento Gumelniţa en Pietrele, distrito de Ilfov. NAM Bucarest I. 3472. Publ. de D. Berciu, *Contributii*, y V. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* 103.

162 Asa con forma de perro —fragmentado de una vasija Cucuteni B, ligeramente bicónica, con forma de perra.— Fino material, ocre rojo con rastro de decoración con pintura negra que, con el tiempo, ha perdido su lustre y color original. La figura del animal estaba pegada perpendicularmente a la parte superior de la vasija. El fragmento tiene unas medidas de 9,5 × 4,5 cm.; el animal tiene 6,5 cm. de largo y 2,5 cm. de alto. Por su segura aplicación por las patas y la cola a la pared de la vasija, parece indicar que servía de asa. La cabeza del animal está representada de forma esquemática, pero el resto del cuerpo es naturalista, mostrando incluso los músculos tensos. Encontrado en Podei, situado en la terraza del río Trotus, cerca de la pequeña ciudad de Targu-Ocna, NE. de los Cárpatos, en Moldavia, por I. Iacobovici, catedrático de la facultad médica en Bucarest. Donado en un primer momento, junto con otros hallazgos, al museo local de Targu-Ocna, y luego en posesión del NAM Bucarest, Inv. 5714. Publicado por primera vez por R. Vulpe, «Figurine thériomorphe de la civilisation Cucuteni B», *IPEK*, 12 (1938): 57-65, foto 33.

163 Cabeza de perro grabada en cristal de roca. 4,3 cm. de alto.; 6 cm. de longitud. Crnokalačka Bara, cerca de Razanj, N. de Niš S. de Yugoslavia. Excavación de NM Belgrado (R. Galović) en 1960. NMB Inv. Núm. 16071. Publ. *Catalogue* NM Belgrado 1968: 125.

164 Vasija Cucuteni B2, del yacimiento de Valea Lupului, 5 km. al O. de Iasi, N. de Moldavia, Rumania. 31,5 cm. de alto. La parte inferior de la vasija está reconstruida. El dibujo, ejecutado con rojo oscuro, bordeado de negro sobre fondo blanco, está aplicado al cuello cilíndrico y se extiende por los laterales (sólo se puede ver en el otro lado del objeto fotografiado). Entre las metopas, con un perro que vuela y gusanos, se ven serpientes enroscadas. En los laterales, debajo de la línea dentada, hay pintados grandes huevos en bandas negras (no visible en la fotografía). Excavada en 1953-57 por M. Petrescu-Dimbovita *et al.* Museo de la Historia de Moldavia, Iasi. Publ. *SCIV* V (1954) y VI (1955). También: V. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* 52; Rybakov, *Cosmogony:* 42.

165 Detalle de una gran vasija ocre rojo, con forma de pera, y un friso con dibujos pintados de negro en la parte superior saliente. Los dibujos son grandes discos entre dos bandas espirales, por encima de las cuales vuelan unos perros estilizados según la forma Cucuteni Tardío. La parte superior del friso tiene un borde de tres líneas paralelas y una fila de triángulos. 36 cm. de alto, 33 cm. de ancho. Las figuras de animales tienen 5 cm. de largo. Yacimiento Bilcze Zlote, valle del Dniester alto, antes la Galicia Polaca, ahora O. de Ucrania. Museo Arqueológico de Cracovia, Polonia. Cortesia de este museo.

166 Fragmento de una vasija de almacenamiento, con una figura de un ciervo en relieve. 18 cm. de alto, 19 cm. de ancho. Csépa, SE. de Hungría. Hallazgo aislado del horizonte Starčevo (Körös). Museo Tessedik Sámuel, Szarvas. Publ. por Krecsmárik en *Archaeologiai Értesitö*, 32 (1912); 366-68; I. Kutzián, *The Körös Culture* (1944): foto II, 1. Kalicz, *Dieux:* foto 8.

167, 168 Vasija de terracota con forma de gama. 64 cm. de longitud, 39 cm. de alto. Fino material color marrón claro, pintado con blanco sobre rojo. Cabeza y cuello cuidadosamente modelados. Ojos cortados en relieve alto. Abertura redonda en la boca. Cuello cilíndrico para la abertura en la espalda. Montículo Muldava, centro de Bulgaria. Encontrada asociada con la cerámica neolítica del tipo Karanovo I. Museo Arqueológico de Plov-

div. Excavado y publicado por P. Detev, «Praistorichestoto Selishche pri selo Muldava», *Godishnik*, Plovdiv, VI (1968): 33, fig. 26.

169 Figurilla Vinča de un sapo erguido, encontrada a 7,1 cm. de profundidad en el montículo Vinča. Excavación de Vasić. Colección BU, inv. 1281. Vasić, Vinča, vol. III: fig. 616.

170 Figurilla de un sapo, de mármol blanco. 7,5 cm. de alto. Falta la mitad de la cabeza cónica. Capa Starčevo del yacimiento neolítico estratificado en Anza (Anzabegovo), cerca de Štip, SE. de Yugoslavia. Naroden Muzej Štip, SF 2221. Excavación de M. Gimbutas (UCLA)-Naroden Muzej Štip (M. Garašanin), en 1970.

171 Sapo tallado en serpentina azul verdosa, de Nea Nikomedeia. Cortesía del excavador, R. J. Rodden. Ver 138.

172 Parte de una vasija de Vinča Tardío con figuras humanas y serpientes en relieve. 15,7 × 24,6 cm. Montículo Gomolava, en Sremska Mitrovica, N. Yugoslavia. Material marrón rojo, con superficie pulida. Encontrado en el suelo de una casa Vinča. Excavación del Museo Vojvodjanski, Novi Sad, en 1955. Vojvodjanski, Novi Sad, N. de Yugoslavia. Inv. A 2185. Pub. S. Nagy, *Rad vojvodjanskikh muzeja*, 9 (1960): 119, foto IV, 2, *Catalogue* NM Belgrado (1968): 89.

173 Cuello de una tinaja, 11 cm. de alto, 20,5 cm. de diámetro. Asas con forma de brazos humanos. Incisiones alrededor de los bordes. Los dibujos son una cara con ojos, boca y nariz en relieve encima de un signo con forma de M, y diseños de serpiente y meandro incisos profundamente. Descubierta en Szentes-Jaksorpart, E. de Hungría. Horizonte Szahálhát de la cultura de la Cerámica Lineal. Conservada en el Museo Koszta József en Szentes, 54, 156, 31. Publ. G. Csallany, «Gesichtsdarstellungen auf Gefässen der Theiss-Kultur», *Germania*, 23, (1939): foto XV, fig. 2; Kalicz, *Dieux:* foto 25.

174 Figurilla de terracota de una tortuga, encontrada en la superficie del yacimiento Vinča. 6 cm. de longitud, 3,9 cm. de ancho. Fino material gris. NM Belgrado, inv. núm. 4334 (comprado por el NM Belgrado a un granjero en 1934). *Catalogue* NM Belgrado, 1968: 72. Publ. Garašanin, *Religija:* 251, fig. 23.

175 Cabeza de un erizo de terracota, del yacimiento Vinča Clásico de Crnokalačka Bara, N. de Niš, S. de Yugoslavia. 6 cm. de alto. NM Belgrado por G. Galović 1969. NM Belgrado, inv. 20195. Sin publicar. Cortesía del excavador.

176 Tapa de terracota, con forma de erizo con cabeza antropomórfica. Tacunieto Gumelniţa B en Vidra, S. de Bucarest, cuenca del Danubio Bajo. 5 cm. de alto. Excavación de D. Rosetti en 1934, Museo de la ciudad de Bucarest. Publ. por D. Rosetti, «Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhügel bei Bukarest». *IPEK*, 12 (1938): 29-50. Repetido por V. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* foto 100.

177 Erizo de terracota de Căscioarele, capa Gumelniţa, S. de Rumanía. 6,1 cm. de alto. NM Bucarest. Publ. Dumitrescu, *L'art de la Roumanie:* foto 109.

178 Cabeza de toro, con grandes cuernos cortados de un trozo de hueso plano. La imagen de la diosa, en el centro de la cabeza, está representada de manera geométrica a base de líneas punteadas. La figura está hecha con dos triángulos que se juntan en la cintura con sus vértices. Las piernas se estrechan hasta quedar convertidas en un punto. La cabeza y el ombligo, representados con un punto más grande. Los brazos levantados se bifurcan hacia la mitad. La línea punteada también se encuentra en el medio de los cuernos y en la parte superior de la cabeza. Las perforaciones en cada una de las cuatro

esquinas y en lo alto de la cabeza eran usadas probablemente para unirla a algún otro objeto. Bilcze Zlote (polaco), Bilche Zolotoe (ucraniano), S. de Tarnopol, en la cuenca del Seret (N.) en el O. de Ucrania, Dniester alto, un yacimiento de cueva Cucuteni (Tripolye) excavado durante el siglo XIX y principios del XX por G. Ossowski y W. Demetrykiewicz. Cucuteni B temprano (Tripolye C II, según la clasificación de T. Passek, 1949). Museo Arqueológico, Cracovia.

179 Diosa Abeja en una placa de oro, de Camiros, Rodas. Siglo VII a. de C. Cortesía del Museo de Bellas Artes, Boston (Neg. núm. B2578). Publ. Ransom, *The Bee*, 1937: foto V.

180 Fragmento de cerámica que muestra a una Diosa Abeja en relieve (sólo parte). Kotacpart, en Hódmezövásárhely, SE. de Hungría, un yacimiento Starčevo (Körös). Museo de Tornyai János, en Hódmezövásárhely, inv. núm. 748/32. Publ. por J. Banner, «Die neolithische Ansiedlung von Hódmezövásárhely-Kopáncs und Kotacpart und die III periode der Theiss-Kultur», *Dolgozatok*, VIII (1932): 1-31; 32-48, foto XVIII, 2. También en I. Kutzián, *The Körös culture* (1944): foto XLI, 1. En ambas publicaciones, la figura aparece al revés.

181 Fragmentos de un cuenco de Ilonapart, en Szentes, SE. de Hungría, con una figura de la Diosa Abeja pintada con rojo sobre fondo blanco. Descubierta por J. Czalog «Szentes-Ilonapart», *Acta Archaeologica* (Szeged 1966). Cortesía del Museo de Szentes.

182 Vasija pintada de marrón sobre crema, del yacimiento Cucuteni B de Podei, cerca de Tîrgu-Ocna, distrito de Bacău. 19 cm. de alto. 22,5 cm. de diámetro. Museo Piatra Neamţ, inv. 1514.

183 Figurilla femenina con cabeza de animal, sentada en un taburete de terracota cocida roja, decorada con profundas incisiones rellenas de blanco. El ombligo está señalado con un agujero dentro de un bulto rodeado por un círculo. Dos perforaciones en los brazos, caderas y máscara. Cuatro perforaciones en la parte posterior de la corona. Encontrada a 4,1 cm. de profundidad en el montículo Vinča. Excavación de Vasić. Exposición en NM Belgrado. Publ. Vasić, *Vinča*, I: 121, figs. 139 a, b, c; y III: 114, figs. 541 a, b, c.

184, 185 Figurilla de terracota de una diosa enmascarada, pintada en bandas diagonales negras y rojas. Los ojos, la nariz, el centro de la frente y la barbilla están pintados con negro. Perforaciones en los hombros y en los brazos y en las esquinas de la máscara pentagonal. Falta la parte inferior. Originalmente, sentada en un trono. Brazo izquierdo roto por debajo del hombro; mano derecha, en el pecho izquierdo. 15,1 cm. de alto. Superficie lustrosa. Encontrada a 4,38 m. de profundidad en el montículo de Vinča. Colección BU, inv. núm. 1222. Excavación de Vasić. Publ. Vasić, *Vinča*, I: foto XXXVI.

186, 187 Figurilla de terracota (soporte cilíndrico) con cabeza de osezno, de Pavlovac (localidad de Čukar), valle del Modava alto, SE. de Yugoslavia. Pequeños muñones por brazos. 16,6 cm. de alto. Fino material marrón oscuro. Excavación de NM Belgrado y el Instituto Arqueológico de la Academia Serbia de las Ciencias en 1955. NM Belgrado, inv. A15369. Publ. M. Garašanin en 39, *BRGK* (1958): foto 1, A, B. Se supone que es del periodo Vinča Tardío (Vinča Pločnik).

188 Figurilla de terracota con forma medio animal, medio humana. Orejas aplicadas, nariz picuda y ojos cortados. El brazo y el pecho izquierdo, rotos. Mano derecha en el abdomen. Falta la parte inferior. 9,5 cm. de alto. Fino material marrón. Horizonte Starčevo. Porodin, cerca de Bitola, S. de Yugoslavia. Excavada en 1954 por R. Grbić et al. Museo Arqueológico de Bitola, Inv. núm. 14. Publ. Grbić, *Porodin*, foto 39; *Catalogue* Sheffield (1969): foto 6.

189, 190 Escultura de terracota de una madre sentada que tiene en su regazo a un niño grande. Meandros, cuartos crecientes y uves incisos en la espalda. Faltan las dos cabezas. Las piernas y la mano derecha de la madre, rotas. 12,4 cm. de alto. Fino material de color marrón claro. Yacimiento de Vinča Temprano en Rastu, cerca de Dolj, SO. de Rumanía. NAM Bucarest. Publ. V. Dumitrescu, *Raport asupra activităţii ştiinţifice a Muzeului Naţional de Antichităţi în anii 1942 şi 1943* (Bucarest 1944): 84-87, fig. 16.

191, 192 Figurilla de terracota de fino material gris oscuro de Supska, cerca de Čuprija. 9,2 cm. de alto. Falta la parte inferior y el brazo izquierdo. Perforaciones en los hombros y codos. Las incisiones señalan los ojos, las líneas de la blusa, las mangas apretadas, el ombligo y el cordón mellado con el que se sujetaba la bolsa de la espalda. La parte central en el frente y la espalda (entre las incisiones), pintada de negro. Hallazgo de superficie. NM Belgrado 20196. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 128.

193 Figurilla de terracota de una mujer con máscara de oso en posición sentada sujetando un osezno. Material gris claro. Arcilla impura. 5,7 cm. de alto. Excavada en 1959 por J. Glišić y B. Jovanović. Taller Fafos en Kosovska Mitrovica, Kosovo Metohije, Yugoslavia. Encontrada en un horizonte más tardío del yacimiento, denominado Fafos II. Museo Nacional, Kosovska Mitrovica, Inv. 2090. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 96.

194 Figurilla de terracota de una madre con un bebé. Faltan la cabeza y las piernas. Originalmente, estaba sentada en un trono. Dos perforaciones en cada hombro. Enormes brazos y dedos toscamente incisos. El vestido está indicado por incisiones con incrustaciones de color blanco. 8 cm. de alto. Fino material gris. Yacimiento Vinča en Gradac, cerca de Zlokućani, Valle Morava, excavado por M. Vasić en 1909, pero la figurilla es un hallazgo de superficie. NM Belgrado, Inv. 775. Publ. m. Vasić en *Glas Serb. Kralj. Akademie* (1911).

195 Madre e hijo, representados de forma plástica en un fragmento de cerámica del pueblo Lengyel temprano de Zengövárkony, cerca de Pécs, provincia de Baranya, Hungría. Agujeros por ojos. Cabeza esquematizada, con forma de animal. Enormes brazos y manos. 5 cm. de alto. Excavación de J. Dombay en 1939. Museo Janus Pannonius, en Pécs, Inv. 5.187.1939. Publ. por Dombay, *Zengövárkony*: 217, foto 87, fig. 6; foto 114, figura 4 a, b.

196 Figurilla erguida de terracota de Medvednjak, cerca de Smederevska Palanka, SE. de Belgrado. 15,7 cm. de alto. La cabeza y un brazo, rotos. Fino material gris oscuro. Pulido en negro y con incisiones con incrustaciones de blanco que indican el vestido y unos símbolos mágicos: una serpiente en el abdomen y meandros en la espalda. Las bandas de serpiente y de meandros están pintadas de rojo. Excavado en 1970 por R. Milosjević, director del Narodin Muzej Smederevska Palanka, Inv. 112. Cortesía de este museo.

197 Figurilla de terracota de una mujer sentada y embarazada, con manos por encima del abdomen. Las piernas son como conos, y falta la cabeza. 2,5 cm. de alto. Fino material color marrón rojizo. Porodin, cerca de Bitola, igual que arriba. Inv. 1306. Publ. Grbić, *Porodin:* foto XXXI: 7.

198 Torso de terracota de una mujer desnuda y embarazada, con las manos encima del vientre. La mano izquierda está rota, y falta la cabeza y la parte inferior. 5,25 cm. de alto. Fino material marrón rojizo. Montículo Porodin, cerca de Bitola, O. de Macedonia. Excavada en 1953 por M. Grbić *et al.* Neolítico de los Balcanes Centrales, horizonte Starčevo. Museo Arqueológico de Bitola, Inv. 470. Publ. Grbić, *Porodin*, pero sin la ilustración del objeto.

199 Figurilla de terracota erguida tipo Hamangian, con manos sobre el abdomen. Cabeza pilar, y pies y hombro izquierdo reconstruidos. Pecho grande y caderas muy anchas. 21,7 cm. de alto. Cementerio de Cernavoda, Dobruja. Material marrón claro. NAM Bucarest, Inv. V. 22003. Excavación en 1957 por D. Berciu, del Instituto de Arqueología, Academia de las Ciencias, P. R. Rumano, Publ. D. Berciu, *Cultura Hamangia* (1966).

200, 201 Mitad inferior de una figurilla de terracota sentada, rota por la cintura y al final de las piernas. Zona abdominal acentuada, con caderas anchas y vientre embarazado. Inciso con líneas con incrustaciones de blanco, espirales y puntos: espiral doble en el vientre, y triángulos con un punto en el interior formando bandas en la espalda. Las líneas diagonales de las piernas sugieren una falda o pantalón. La espalda es lisa si exceptuamos dos agujeros que marcan el *trigonum lumbale* y dos agujeros en la parte posterior del cuello. Material marrón/gris. 3,5 cm. de alto, anchura máxima 3,1 cm. Excavación del montículo de Sitagroi en 1968, por C. A. Renfrew (Sheffield) y M. Gimbutas (UCLA). Período III, equivalente a la civilización Gumelnija de los Balcanes Orientales. Museo Philipi, Macedonia, Grecia. SF 1276.

202 Figurilla esquematizada de una mujer embarazada con una banda de serpientes incisas alrededor del vientre. Fina arcilla cocida de color naranja/sepia. Incisiones con incrustaciones en blanco. 5,15 cm. de alto. Diámetro máximo 3 cm. Montículo Sitagroi (Período III). Macedonia griega, Museo Philip, SF 4489.

203 Figurilla de terracota, en cuclillas. 3,9 cm. de alto. Representada esquemáticamente. Cabeza rota. Las líneas incisas señalan las piernas. Rombo con un punto en el medio, sobre el vientre. Gladnice, yacimiento en Gračanica cerca de Priština en Kosovo Metohije, S. de Yugoslavia, un yacimiento Starčevo Neolítico. Excavación de J. Glisić en 1960. Museo Regional Priština, Inv. núm. G-2E/1205. *Catalogue* Belgrado 1968: 31.

204, 205 Figurilla de terracota de una mujer en posición erguida, incisa por todo el cuerpo con líneas y signos mágicos. En el mismísimo centro de la parte delantera, hay un rombo partido en cuatro secciones con un punto en cada una de ellas y un dibujo de serpiente encima de esto, en el pecho. El pecho no está indicado. Los brazos están incisos por delante y por detrás con líneas paralelas. Línea con forma de uve debajo de la cabeza esquematizada, con una nariz puntiaguda. El cabello está indicado con la aplicación de pequeños trozos de arcilla. Fina arcilla cocida de color marrón rojizo. Superficie pulida. 15 cm. de alto. Cucuteni, N. de Moldavia. Fase Cucuteni A. NAM Bucarest.

206 Figurilla de terracota sentada, situada en un trono de terracota (no fueron encontrados juntos). La figurilla embarazada, con múltiples dibujos de rombos incisos por encima del vientre, es de Selo Kalekovets, cerca de Plovdiv, centro de Bulgaria; la silla (trono) de Kapitan Dimitrievo. Ambas son de tipo Karanovo VI-Gulmenișa. Alto aproximado 10 cm. Museo Arqueológico de Plovdiv.

207, 209 Diosa sentada de Pazardžik, en Plovdiv, centro de Bulgaria. Alto aproximado 15 cm., superficie pulida, de fino material. Líneas incisas con incrustaciones de blanco. Museo Naturhistorisches, Viena. Publ. M. Hoernes, *Urgeschichte Europas*, p. 204. Vuelto a publicar por E. Neumann, *The Great Mother* (1955), foto 6. Cortesía del Museo Naturhistorisches, Prähistorische Abteilung.

210, 211 Vasija antropomórfica pintada de rojo con forma de diosa entronizada. Fino material marrón rojizo. 23 cm. de alto. Sin cabeza. Piernas rotas por debajo de las rodillas. Pecho pequeño. Brazos esquemáticos cruzados, cada uno con dos

brazaletes y una pulsera. El ombligo, indicado con una protuberancia semiglobular con un punto en el medio. El dibujo geométrico inciso, originalmente con incrustaciones de blanco, cubre la parte inferior del cuerpo. Kökénydomb, en Hódmezővásárhely, en el río Tisza, SE. Hungría. Cultura Tisza. Museo Tornyai János. Hódmezővásárhely, Inv. núm. 761/42. Publ. J. Banner, *Kökénydomb.*

212 Diosa entronizada de Predionica, yacimiento Vinča en Priština Kosovo Metohije, S. Yugoslavia. 18,5 cm. de alto. Fino material rojo. Hallazgo de superficie durante la excavación. Museo Regional Priština, Inv. 161. Publ. R. Galović, *Predionica,* Priština (1959): foto 3.

213 Parte superior de una diosa, en terracota, con cabeza o máscara de cerdo. Fino material gris. 9 cm. de alto. Rastu, región del Danubio Bajo, O. de Rumanía. Yacimiento Vinča Temprano. NAM Bucarest. Excavación de V. Dumitrescu en 1942 y 1943: V. Dumitrescu, *Raport asupra activităţii ştiinţifice a Muzeului Naţional de Antichităti in anii 1942 şi 1943* (Bucarest 1944): 84-87.

214 Cabeza en terracota de un cerdo de Vinča. Leskavica, cerca de Štip, Macedonia. Fino material marrón claro. 19 cm. de alto. Hallazgo de superficie en la zona de yacimiento Vinča. Naroden Muzej, Štip. Publ. Catálogo de NM Belgrado (1968): 93.

215 Cerdo de terracota representado de forma naturalista, del montículo de Nea Makri, cultura ática Proto-Sesklo. Museo Volos. 6,5 cm. de longitud. Fino material marrón rojizo. Excavado por D. R. Theocharis en 1954. Publ. Theocharis en *Athenische Mitteilungen,* 71 (1956): 1 sigs.

216 Fragmento (morro) de una escultura de tamaño real de un cerdo. Arcilla sin cocer. Capa Vinča del yacimiento estratificado de Anza, entre Titov Veles y Štip, en el E. de Macedonia. Descubierta por el autor de este libro durante la temporada de 1970. Con la excepción de una pata, todas las otras partes del cerdo se habían desintegrado. Hecho de arcilla local de color naranja, con atemperada con paja y algunos granos grandes de cuarzo. Superficie rugosa, de color sepia y sin pulir. Sección vertical del morro 3,9 cm. Muestra del pozo XIX, 5. Naroden Muzej, Štip.

217 Cabeza de un cerdo de terracota. Orejas grandes, con tres perforaciones en cada una de ellas y profundos agujeros en el morro. Ojos representados de forma plástica. 9,1 cm. de longitud. Fino material color marrón claro. Dalbaki, 15 km. al E. de Stara Zagora, centro de Bulgaria. Cultura Marica-Gumelnişa. Cortesía del Museo Arqueológico de Stara Zagora.

218 Cabeza y cuello de cerdo de terracota roja cocida, con superficie pulida y ondulada. Hueca. Bandas pintadas de negro alrededor del cuello y de los ojos. Cara (máscara) bruscamente definida. Perforaciones a ambos lados. Probablemente parte de una vasija de culto (o tinaja) encontrada a 7,6 m. (5,8 m.) de profundidad en el montículo Vinča, durante la excavación de Vasić. 7,8 cm. de longitud. Colección BU. Publi. Vasić, *Vinča,* I: foto 27 y figs. 118 a, b; II: foto XCVII y fig. 363. Vasić: *Illustrated London News,* 1930, 18 octubre bajo el título «a rhyton of red clay in the form of a goat».

219 Uno de los falos de terracota encontrados en el complejo Proto-Sesklo en el montículo Tsangli, Tesalia. Excavación de A. J. B. Wace y M. S. Thompson: *Prehistoric Thessaly* (1912), cf. figs. 74 b, 76 b, 77 c, e, 91 a, 109 b, h, i, k, 141 a, c. Este falo tiene un color, crema aplicado con mucho grosor, y está pintado a bandas horizontales de color marrón rojizo. La parte superior redondeada tiene una cortadura. 9 cm. de alto. Museo Volos, Tesalia, Grecia. c. 6000 a. de C. Tomado de Zervos, *Naissance,* I (1962): 250, fig. 283.

220 Falo de hueso de Bohuslavice, un yacimiento Lengyel cerca de Znojmo. El dibujo de serpiente punteado tiene incrustaciones de blanco. Museo Arqueológico de Brno, Inv. núm. 2.637. Cortesía de este museo.

221 Falos del yacimiento Cucuteni B de Frumuṭica, Moldavia, NE. de Rumanía. 13 y 7 cm. de alto. Ambos están surcados por un canal. Excavación de C. Matasă. Publ. Matasă, C. *Frumuşica* (Bucarest 1946). Museo Arqueológico en Piatra Neamţ, Moldavia. Inv. 9081296.

222 Artefactos de arcilla con forma de falo, posiblemente usados como pies para «copas de vino», tal y como reconstruye S. Batović. Yacimiento Danilo en Smilčić cerca de Zadar. Excavado en 1958 por S. Batović. Museo Arqueológico de Zadar. Tomado de S. Batović, «Problem kulta phallosa u Danilskoj kulturi», *Diadora*, 4 (1968): fig. 3, foto IV, 3.

223, 225 Tachones o soportes de mármol verde con forma de seta. Alto: a) 3,5 cm., b) 3 cm., c) 2, 3 cm. Yacimiento Vinča. Excavación de Vasić. Colección de la Univ. de Belgrado, 500, 543, 708.

226 Vasija Butmir. Yacimiento Butmir, Bosnia, Yugoslavia. Fino material gris oscuro. 20,5 cm. de alto. Excavaciones de 1893-96 de V. Radimski, F. Fiala y M. Hoernes. Sarajevo Zemaljski Muzej. Publ. V. Radimski y M. Hoernes, *Die neolitische Station von Butmir*, I (1895). Fecha por analogía con el yacimiento Obre, cerca de Kakanj: *circa* mediados del V milenio a. de C.

227 Figurilla enmascarada de terracota de un hombre itifálico desnudo, en posición de salto o baile. Manos sobre los muslos. Piernas rotas. La parte superior de la cabeza, redondeada. Son visibles los contornos de la máscara. Ojos indicados por una depresión. Fragmentos de un cinturón (?) en la cintura. 12 cm. de alto. Fino material marrón claro. Capa más tardía de Fafos (Fafos II) en Kosovska Mitrovica, S. Yugoslavia. Fase Vinča Media. Excavado en 1959 por J. Glišić. Museo Arqueológico de Kosovska Mitrovica, 7-B-850. Publ. R. Galović en la revista *Review*, 1968.

228 Escultura de terracota de Sesklo, Tesalia. Alto aproximado 9 cm. Excavación de Tsountas. Publ. Kh. Tsountas, *Dimeniou Kai Sesklou* (1908); repetido por Zervos, *Naissance* (1962): fig. 276. Museo Nacional de Atenas, Inv. 5945. Foto: Cortesía del Museo Nacional de Atenas.

229, 230 Hombre enmascarado itifálico y con cuernos (rotos), con la mano derecha sobre el hombro izquierdo. La mano izquierda sujeta el pene, que está pintado de color rojo. 8 cm. de alto. Los brazaletes están indicados por incisión. Los ojos también están incisos. Material marrón claro. Yacimiento de Vinča Tardío de Crnokalačka Bara, en Rujište, cerca de Ražamj, N. de Niš, SE. de Yugoslavia. NM Belgrado, Inv. 20.942. Excavado en 1959 por R. Galović. Publ. R. Galović, *Arkeološki Pregled* (1960).

231 Tosca figurilla de terracota, de una figurilla masculina itifálica en un trono. Cabeza cilíndrica sin rasgos faciales. Brazos rotos. 5,3 cm. de alto. Material gris. Montículo de Porodin. Excavado en 1954 por M. Grbić et al. Museo Arqueológico, Bitola, Porodin 629. Publ. M. Grbić, *Porodin:* foto XL.

232 Hombre itifálico sentado en un taburete de Larissa, Tesalia. Terracota. Mano derecha tocando la oreja derecha. Boca indicada por incisión y nariz rota. Brazo izquierdo sobre la rodilla del mismo lado. Postura tensa. Collar grabado alrededor del cuello. Incisiones radiales y dos semicírculos por encima de los genitales. Pene roto. Alto aproximado 50 cm. Museo Nacional de Atenas, Inv. 5894.

233 Figurilla de terracota itifálica, de un hombre erguido con cabeza de animal

con cuernos (máscara). Cuernos cuidadosamente modelados. Ojos semiesféricos. Brazos cruzados con brazaletes indicados en la arcilla en la parte superior del brazo. Las piernas se fusionan en una base estrecha. 4,3 cm. de alto. Fino material marrón. Capa más antigua de Fafos (Fafos Ia), en Kosovska Mitrovica, S. de Yugoslavia. Excavado en 1959 por J. Glišić. Período Vinča Medio. Museo Regional. Priština, Inv. F-I-17c/1251. Publ. por R. Galović, *Review* 1968.

234 Figurilla de terracota esquematizada, de un hombre itifálico con cabeza animal. Cuernos ligeramente indicados. Grandes ojos circulares aplicados y falo cónico. Mano izquierda sujetando el falo. Brazo y cuerno derecho, dañados. Base plana. Alto aproximado 7 cm. Encontrado a 6,7 m. de profundidad en el yacimiento Vinča. Excavación de Vasić. Colección BU, Inv. 1251. Vasić, *Vinča*, III: 585.

235 Cabeza enmascarada de una figurilla de terracota representando a un animal con cuernos, pintada de rojo y negro, y con líneas incisas con incrustaciones de blanco. Grandes ojos semicirculares. Cuernos rotos. 7 cm. de alto. Crnokalačka Bara, al S. de Niš, S. de Yugoslavia. Excavada en 1959 por R. Galović. NM Belgrado, Inv. núm. 19110. Sin publicar. Mencionada en *Arheološki Pregled* (1960) por R. Galović.

236 Figurilla de terracota de un hombre enmascarado en posición sentada. La cabeza (máscara) y los hombros son desproporcionadamente grandes, la parte inferior reducida. Piernas rotas por debajo de la rodilla. Decoración por incisión e incrustación de blanco. Fino material gris. 22 cm. de alto, 15,4 cm. de ancho (en los hombros). Valać, cerca de Kosovska Mitrovica, S. de Yugoslavia. Excavado en 1957 por N. Tasić. Publ. N. Tasić, *Kosmet Glasnik*, 2 (1957): 44, foto 13 a, b. Museo de Kosovska Mitrovica.

237 Figurilla de terracota de un toro con cabeza humana (máscara), de la capa Fafos más tardía (Fafos II). Vinča Tardío. 12,3 cm. de longitud, 5,6 cm. de alto. Fino material gris. Excavado en 1959 por J. Glišić y B. Jovanović. Museo Regional, Priština, F II-2A-160. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 95; *Catalogue* Sheffield (1969): foto 16.

238 Toro con cabeza humana. Figurilla de terracota del yacimiento de Valać, cerca de Kosovska Mitrovica. Faltan el cuerpo y los cuartos traseros. Fino material marrón, decoración incisa con incrustaciones de blanco y pintada de color rojo oscuro y negro. Los ojos y las partes medias de las patas delanteras están pintados de negro. 10,5 cm. de alto. Museo Nacional de Kosovska Mitrovica Va-113/2. Excavación de N. Tasić: publ. N. Tasić, *Kosmet Glasnik* (1960): fig. 4. *Catalogue* NM Belgrado (1968): 104. *Catalogue* Sheffield (1969): 111.

239 Trípode de cerámica con patas de toro de Medvednjak, cerca de Smederevska Palanka. Fino material rojo. 11,5 cm. de alto. Cultura Vinča. Descubierto por R. Milošević antes de las excavaciones sistemáticas de 1969-70, junto con otros dos trípodes, uno mayor y otro más pequeño, y una figurilla (femenina, con vestido festivo y máscara pentagonal, en posición erguida). Narodni Muzej, Smederevska Palanka, M VIII 48. Publ. *Catalogue* Sheffield (1969): 181-84.

240 Vasija con forma de toro echado, con máscara medio humana, medio de toro, pegada al cuello. La máscara tiene unas perforaciones muy grandes. Abertura en la parte superior de la cabeza. 11,4 cm. de alto. Decoración pintada con grafito: cinco círculos concéntricos debajo de la cabeza, tres a cada lado del cuerpo y dos espirales a cada lado del borde levantado, que indica la espina dorsal. Montículo Gumelnita, Danubio Bajo, distrito de Ilfov, S. de Rumanía (Valaquia). Excava-

ciones de V. Dumitrescu del Instituto de Arqueología de la Academia de las Ciencias, Bucarest, 1925-60. Período Gumelnița B. NAM, I 3451. Publ. S. Marinescu, «Doua vase zoomorfe din cultura Gumelnița, *SCIV*, XII, 2 (1961): 345-56; Dumitrescu *L'art de la Roumanie:* 105.

241 Cabeza de toro rota por el cuello. Cara pentagonal y plana con ojos en forma de diamante y línea de incisiones a lo largo del caballete de la nariz y cejas, que sugiere una máscara. Hay dos líneas incisas alrededor del cuello, originalmente pintadas de rojo. Superficie marrón rojiza bruñida, 4,4 cm. de alto, 4,6 cm. de ancho (de la máscara). Montículo Sitagroi, Período III. Variante Dikilitash (equivalente a Gumelnița). Descubierta en 1968 durante la excavación de M. Gimbutas (UCLA)-A. C. Renfrew (Univ. Sheffield). Museo Philipi, SF 1286.

242 Cabeza de toro que formaba parte de una vasija de culto. Faltan los cuernos. Orejas indicadas. Ojos semiglobulares bien modelados. Caballete de la nariz visible. Bruñida y de color marrón. Alto (de la cara) 4,6 cm., ancho 2,7 cm. Montículo Sitagroi, Período III. Museo Philipi, SF 210.

243 Los «amantes» Gumelnița: estatuilla de terracota de un hombre y una mujer unidos. El hombre (itifálico) abraza a la mujer, que está caracterizada por un gran triángulo púbico y pechos pequeños. Ambos tienen narices prominentes, orejas perforadas (la mujer, dos agujeros, el hombre uno) y la mujer tiene tres agujeros en la zona de la boca. 6,8 cm. de alto. Fino de material color marrón claro. Montículo Gumelnița, distrito de Ilfov, Danubio Bajo. Final de Gumelnița A, encontrada a una profundidad de 0,90 m., debajo del actual nivel del suelo. Excavado por V. Dumitrescu. Museo Arqueológico de Oltenița. Publ. *Antiquity* (1964): foto XXXVIII a (nota de V. Dumitrescu); V. Dumitrescu «New discoveries at Gumelnița», *Archaeology*, XIX (1966), 3: 162-72; *Idem, L'art de la Roumaie:* 90.

244, 245 Figurilla de terracota de un dios masculino entronizado. La cabeza, la pierna derecha y dos patas del trono, rotas. Manos sobre las rodillas. 7 cm. de altura. Pintada de rojo en la espalda y parte delantera. Montículo Pyrasos, en el pueblo moderno de Nea Anchialos, a medio camino entre Volos y Almyros. Encontrada en el segundo estrato neolítico (desde el fondo) del período Sesklo-final de Proto-Sesklo. Excavada en 1956 por D. R. Theocharis. Museo Arqueológico de Volos, Inv. 2429. Publ. D. R. Theocharis «Pyrasos», *Thessalika* (1959): 29-68, foto III, b.

246 Torso de terracota de un hombre sentado, con espalda bien modelada. Vulkaneshti, Moldavia Soviética. Excavado por T. S. Passek. Museo Arqueológico del Instituto de la Historia de la Academia de las Ciencias de la R. S. de Moldavia, Kishenev. Publ. de T. S. Passek y M. M. Gerasimov, «Novaja statuetka iz Vulkaneshti», *KSIIMK*, núm. III (1967): 38-41.

247-250 Dioses masculino y femenino del cementerio de Cernavoda, NO. de Constanza, en la zona del delta del Danubio. Cultura Hamangia. Fino material marrón, superficie pulida marrón oscura. Alto (masc.) 11,5 cm., (fem.) 11,3 cm. Conservados en su totalidad. Los dos llevan máscaras. Cuellos y espaldas planas. Excavación de 1957 de D. Berciu, patrocinada por el Instituto Arqueológico de la Academia de las Ciencias del P. R. Rumano. NAM Bucarest, Inv. V 6496. Publ. por D. Berciu, «Neolithic figurines from Romania», *Antiquity*, XXXIV, núm. 136 (1960): 283-84. *Ibid.*, «Manifestation d'art néolithique en Roumanie. Le "couple" de Cernavoda», *IPEK*, 21 (1964/65): 42-45.

251, 252 Hombre de terracota sentado, con las manos en la cabeza, de Tirpești, distrito de Tg. Neamț, región de Bacau, Moldavia, Rumania, un yacimiento Cucu-

teni Temprano («Pre-Cucuteni III»). 7,7 cm. de alto. Fino material rojo ocre. Superficie pulida. Espalda aplanada. Piernas rotas. Cuello y parte superior de los brazos, largos y cilíndricos. Cabeza plana, que sugiere una máscara. Excavada por V. Dumitrescu y S. Marinescu-Bilcu. NAM Bucarest. Publ. por S. Marinescu-Bîlcu, «Reflets des rapports entre les civilizations de Hamangia et de Précucuteni dans la plastique Précucuténienne de Tirpești», *Dacia*, VIII (1964): 307-12.

3. BIBLIOGRAFIA

ALEXIOU, STYLIANOS, 1958. *E. Minoike thea meth' ypsomenon cheiron*, Heraklion.
— 1969. *Minoan Civilization*. Heraklion.
ANDRIESESCU, I., 1924. «Les fouilles de Sultana», *Dacia*, I: 51-107.
ANGELOV, N., 1958. «Die Siedlung bei Hotnica», *Studia in Honorem Acad D. Decev*: 389.
— 1961. «Atelier d'idoles plates en os dans le tell près du village Hotnica», *Archeologija* (Sofia), III: 34.
ANISIMOV, A. F., 1959. *Kosmogonicheskie predstavlenija narodov severa*. Moscú y Leningrado.
BACHOFEN, J. J., 1861. *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur*. Stuttgart.
BANNER, J., 1959. *Kökénydomb*.
BARNETT, R. D., 1956. «Oriental influences on Adriatic Greece'», *The Aegean and the Near East* (S. S. Weinberg, ed.), 222.
BASS, GEORGE G., 1959. «Neolithic Figurines from Thespiai», *Hesperia*, XXVIII: 344-349.
BATOVIĆ, ŠIME, 1962. «Neolitsko nalazište u Smilčicu (Resumen en francés: Station Néolithique à Smilčić)», *Diadora* (Zadar Archaeological Museum): 31-115.
BATOVIĆ, ŠIME, 1966. *Stariji Neolit u Dalmaciji*. Zadar.
— 1968. «Problem kulta phallosa u Danilskoj kulturi (resumen en inglés: "The problem of the phallus cult in Danilo culture")», *Diadora* (Zadar), IV: 5-51.
BAUMANN, H., 1955. *Das doppelte Geschlecht. Ethnologische Studien zur Bisexualität in Ritus and Mythos*. Berlin.
BENAC, ALOJZ, *Studien zur Stein- und Kupferzeit im Nordöstlichen Balkan* (Berichte der Römisch-Germanischen Kommission, no. 42, Berlin, 1961).
BENNETT, E. L., 1955. *The Pylos Tablets*. Princeton.
BERCIU, D., 1956. *Cercelări și Descoperiri Arheologice în Regiunea București*. Bucarst.
— 1959. «Săpăturile arheologice de la Tangiru (r. Giurgiu, reg. București)», *Materiale și Cercetări Arheologice*, V: 143-154.
— 1960. «Neolithic figurines from Rumania», *Antiquity*, XXXIV, no. 136: 283-284, 4 ills.
— 1961. *Contribuții*.
— 1966. *Cultura Hamangia*. Bucharest.
— 1966. «Manifestation d'art néolithique en Roumanie. Le "couple" de Cernavoda», *IPEX* XXI (1964/1965): 42-45.
— 1967. *Romania before Burebista*. Londres.
BERTLING, C. T., 1954. *Vierzahl, Kreuz und Mandala in Asien*. Amsterdam.
BIBIKOV, S. N., 1953. «Poselenie Luka-Vrublevetskaja», *MIA* no. 38.
BIEBER, MARGARETTE, 1939. *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton.
BIELENFELD, E., 1954-55. «Götterstatuen auf Vasenbildern», *Wissenschaftliche*

* Este repertorio bibliográfico corresponde a la edición inglesa de 1974. Los topónimos corresponden a las publicaciones que figuran en lengua castellana.

Zeitshrift der E. Moritz Arndt Universität Greifswald, IV, Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, IV, V.

BIESANTZ, H., 1954. *Kretisch-mykenische Siegelbilder.* Marburgo.

BITTEL, K., 1950. «Einige Idole aus Kleinasien», *PZ* 34/35 (1949/50), II: 135-144.

BOARDMAN, J., 1967. *Pre-classical, From Crete to Archaic Greece.* Harmondsworth. Londres.

BOGAEVSKII, B. L., 1937. *Orudija proizvodstva i domashnie zhivotnye Tripol'ja.* Moscú y Leningrado.

BOGNAR-KUTZIAN, I., 1944, 1947. *The Körös culture.* Budapest.

— 1963. *The Copper Age Cemetery of Tiszapolgár-Basatanya,* Budapest, Akadémiai Kiadó.

— 1972. *The Early Copper Age Tiszapolgár culture in the Carpathian Basin.* Budapest.

BRANIGAN, KEITH, 1969. «The genesis of the Household Goddess», *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 8: 28-38.

BRIFFAULT, ROBERT, 1927. *The Mothers.* London y New York.

BRUKNER, BOGDAN, 1964. «Praistorijsko naselje na potesu Beletinci kod Obrez 'a. Prähistorische Siedlung auf der Flur "Beletinci" bei Obrež», *Rad Vojvodjanskih Muzeja,* XI (1962): 89-122.

BURKERT, WALTER, 1966. «Greek tragedy and sacrificial ritual», *Greek, Roman and Byzantine Studies,* VII.

BURR, D., 1933. «Algeometric house and protoacttic votive deposit», *Hesperia,* II: 604.

CALLIMACHUS, 1955. *Hymns and Epigrams.* Londres.

CANTACUZINO, GH., 1967. «La nécropole préhistorique de Cernica et sa place dans le néolithique de Roumanie et d'Europe dans le cadre des dernières découvertes archéologiques», *Studii și Cercetări Istorie Veche,* XVIII, 3: 379-400. Bucarest.

CASKEY, J. L., 1962. «The Goddess of Ceos», *Archaeology,* 15: 223-26.

— 1964. «Excavations in Keos, 1963», *Hesperia,* XXXIII: 314-335.

CASKEY, J. L. and M. A. ELLIOT, 1956. «A neolithic figurine from Lerna», *Herperia,* XXV: 175-77.

CASSIRER, ERNEST, 1925. *Das mythische Denken.* Philosophie der symbolischen Formen, II. Berlin.

CEHAK, H., 1933. «Plastyka eneolitycznej kultury ceramiki malowanej w Polsce» (resumen en francés: L'art plastique dans la culture énéolithique de la céramique peinte en Pologne), *Światowit* XIV: 164-250.

CHIKALENKO, LEVKO, 1953. «The origin of the palaeolithic meander», *The Annals of the Ukranian Academy of Arts and Sciences in the U. S.,* III, 1 (7): 518-34.

COLDSTREAM, J. N., 1973. *Demeter.* London.

COMȘA, EUGEN, 1969. «Quelques données nouvelles sur la phase de transition de la civilisation de Boian a celle de Gumelnița, *Študijné Zvesti,* XVII: 73-87.

CONTENEAU, G., 1927. «Idoles en pierre provenant de l'Asie Mineure», *Syria,* VIII: 193-200.

CONTENSON, HENRI DE, 1971. «Tell Ramad, a village of Syria of the 7th and 6th millennia BC», *Archaeology,* 24, 3: 278-85.

COOK, ARTHUR BERNARD, *Zeus a Study in Ancient Religion,* Cambridge University Press, 1914. «Zeus God of the Bright Sky», vol. I, 1925. «Zeus God of the Dark Sky (Thunder and Lightning)», vol. II, parts I and II, 1940. «Zeus God of the Dark Sky (Earthquakes, Clouds, Wind, Dew, Rain, Meteorites)», vol. III, partes I and II.

CALOG, *JÓSEF,* 1959. *Szegvi-Tüzköves.*

— 1960. «Das Krummschwert des Idols von Szegvár-Tüzköves», *Acta Archaeologica,* XII: 57-68.

DALES, GEORGE F., 1963. «Necklaces, bands and belts on Mesopotamian figurines», *Revue d'Assyriologie et d'Archaeologie Orientale,* LVII: 21-40.

DAWKINS, R. M., 1910. «Excavations at Tsangli and Rakhmani», *Journal of Hellenic Studies:* 360.

— 1929. *The Sactuary of Artemis Orthia.* Londres.

DELVOYE, C., 1946. «Rites de fécondité dans les religions pré-helléniques». *Bu-*

lletin de Correspondance Hellénique, XL: 120-31.

DEMERGE, P., 1964. *Aegean Art: the origins of Greek art*. London.

DESHAYES, J., 1968. «*Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1967*», *Bulletin de Correspondande Hellénique*, XCII: 1069.

DESHAYES, JEAN and D. THEOHARIS, 1962. «Dikili Tach», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, LXXXVI, 2: 912-33.

DETEV, P., 1950. «Le tell Baniata près de Kapitan Dimitrievo», *Godishnik, Plovidv*, II: 1-24.

— 1952. «Arkheologicheski vesti», *Izvestija*, Series 2, XVIII: 331-41.

— 1959. «Matériaux de la préhistoire de Plovdiv», *Godishnik, Plovdiv*, III: 3-80.

— 1960. «Vorgeschichtliche Gefässe mit menschen- und tierähnlichen Darstellungen in Bulgarien», *Archäologischer Anzeiger*, I:

— 1965. «Modèles de décoration de l'énéolithique», *Archaeologija* (Sofia), VII, 4: 65-73.

— 1968. «Praistorichskoto selischche pri selo Muldava», *Godishnik, Plovdiv*, VI: 9-48.

DEURNER, L., 1932. *Attische Feste*, Berlin.

DIETERICH, A., 1925. *Mutter Erde. Ein Versuchüber Volksreligion*. Berlin-Leipzig. First ed. 1905.

DIMITRIJEVIĆ, 1968. *Sopotsko-Lendjelska kultura*. Monographiae Archaeologicae, I (résumé in German: 112-23). Zagreb.

DIMITRIJEVĆ, STOJAN, 1969. *Starčevačka kultura u Slavonsko-srijemskom prostoru i problem prijelaza ranog u srednji neolit u srpskom i hrvatskom podunavlju* (with résumé in German: Die Starčevo-Kultur im Slawonisch-Syrmischen Raum und das Problem des Übergangs vom älteren zum Mittleren Neolithikum im serbischen und kroatischen Donaugebiet) Gradski Muzej, Vukovar.

DIMITROV, M., 1962. «Kostena choveshka figurka ot s. Lovets, Starozagorsko», *Arkheologija*, IV, 1: 65-68.

DOMBAY, JÁNOS, 1960. *Zengövárkony*.

DOUGLAS, VAN BUREN, E., 1930. *Clay figurines of Babylonia and Assyria*. New Haven.

DOUMAS, CHRISTOS, 1968. *The N. P. Goulandris collection of Early Cycladic Art*. Atenas.

DRAGOMIR, I. T., 1967. «Săpături arheologice la Tg. Berești, r. Bujor, reg. Galati», *Danubius* I: 41-57.

DROPPA, ANTON, 1961. *Domica — Baradla, jaskyne predhistorického človeka*. Bratislava.

DUMEZIL, G., 1929. *Le problèmes des Centaures*. Paris.

DUMITRESCU, HORTENSIA, 1960. «Antropomorfnye izobrazhenija na sosudakh iz Traian», *Dacia*, N. S. IV: 31-32.

— 1961. «Connections between the Cucuteni-Tripolie cultural complex and the neighboring eneolithic cultures in the lighat of the utilization of golden pendants», *Dacia*, N. S. V: 69-93.

— 1968. «Un modèle de sanctuaire découvert dans la station énéolighique de Căscioarele», *Dacia*, N. S. XII: 381-94.

DUMITRESCU, VLADIMIR, 1934. «La plastique antropomorphe en argile de la civilisation énéolithique Balkans — Danubienne de type Gumelnița, *IPEK* (1932/1933): 49-72.

DUMITRESCU, V., 1945. *Traian*.

— 1954. *Habașești*. Bucharest.

— 1956. «Semnificația și Originea Unui Tip de Figurina Feminina Descoperita la Rast» [resumen en ruso (pp. 116-17) y francés: Signification et Origine d'un Type de Figurine Féminine Découverte à Rast, pp. 117-18], *SCIV*, XII, 1-2: 95-118.

— 1959. «La civilisation de Cucuteni», *Berichten van de rijksdienst voor het oudheidkundig bodemonderzoek*, IX: 7-48.

— 1965. «Căscioarele», *Archaelogy*, 18: 34.

— 1966. «New discoveries at Gumelnița», *Archaeology*, 19, 3: 162-72.

— 1968. *L'art Roumanie*.

— 1970. Edifice destiné au culte découvert dans la couche Boian-Spanțov de la station-tell de Căscioarele», *Dacia*, XIV: 5-24.

ELIADE, M., 1952. *Images et symboles.* Paris.
— *Patterns in Comparative Religion.* Nueva York.
— 1958. *Birth and Rebirth. The religious meanings of initiation in human culture.* Nueva York.
— 1958. *Patterns in Comparative Religion.* Londres.
— 1960. *Myths, Dreams and Mysteries. The Encounter Between Contemporary Faiths and Archaic Realities.* Nueva York.
— 1969. *Myths and Symbols: studies in honor of M. Eliade.*
EVANS, A. J., 1906. «The Prehistoric Tombs of Knossos», *Archaeologia,* LIX: 391-562.
— 1914. «The Tomb of the Double Axes», *Archaeologia,* LXV: 1-94.
— 1925. «The Ring of Nestor: A Glimpse into the Minoan After-World», *Journal of Hellenic Studies,* XLV: 1-75. Londres.
— 1921-23. *The Palace of Minos.*
EVANS, J. D., 1964. «Excavations at Knossos, 1957-1960», *Annual of the British School of Archaeology:* 132-240.
FARNELL, L. R., 1903. *The Cults of the Greek States* III. Oxford.
— 1927. «Cretan Influence in Greek Religion», *Essays in Aegean Archaeology presented to Sir Arthur Evans.* Oxford.
FIALA, FR. and M. HOERNES, 1898. *Die neolithische Station von Butmir,* II. Viena.
FONTENROSE, J., 1959. *Python. A Study of Delphic Myth and Its Origins.* Los Angeles.
FRANKFORT, H., 1964. *Cylinder Seals. A documentary essay on the art and religion of the Ancient Near East.* Londres. (First edition 1939.)
GALBENU, D., 1962. «Aşezarea neolitica de la Hirşova», *SCIV,* XIII, 2: 285-306.
GALOVIĆ, R., 1959. *Predionica.*
— 1964. «Neue Funde der Starčevo-Kultur in Mittelserbien und Makedonian», *Bericht der Römisch-Germanischen Komission:* 3-28.
— 1966. «The monumental prehistoric clay figures of the Middle Balkans», *American Journal of Archaeology,* LXX 4: 370-71.
— 1969. «Die Starčevokultur in Jugoslawien», *Fundamenta, Monographien zur Urgeschichte,* ed. H. Schwabedissen, Reihe A Band 3: *Die Anfänge des Neolithikums vom Orient bis Nordeuropa,* Part II.
GARAŠANIN, D., 1968. *Religija.*
GARAŠANIN-ARANJELOVIĆ DRAGA, 1951. «Die Steinidole des serbischen Neolithikums», *Starinar,* N. S. II: 7-12.
— 1954. *Starčevačka Kultura.* Ljubljana.
GARAŠANIN, M., 1958. «Neolithikum und Bronzezeit in Serbien und Makedonien», *Bericht der Römisch-Germanischen Kommission* (Deutsches Archäologisches Institut, Berlin), XXXIX: 1-130.
GASTER, THEODOR H., 1961. *Thespis, Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East.* Garden City.
GAUL, J. H., 1948. «The Neolithic period in Bulgaria; early food producing cultures in Eastern Europe», *American School of Prehistoric Research,* Bulletin 16.
GEORGIEV, GEORGI I., 1955. «Mramorna statuetka ot Blagoevo, Razgrdsko», *Izvestija,* XIX: 1-13.
— 1961. «Kulturgruppen der Jungstein- und Kupferzeit in der Ebene von Thrazien (Südbulgarien)», *L'Europe à la Fin de l'Âge de la Pierre:* 45-100.
— 1962. «Azmashkata selishchna mogila, kraj Stara Zagora», *Arkheologija,* IV, 1: 59-65.
— 1963. «Glavni rezultati ot razkopkite na Azmashkata selishchna mogila prez 1961 r.», *Izvestija,* XXVI: 157-76. (German summary: 174-76.)
— 1965. «The Azmak mound in southern Bulgaria», *Antiquity,* XXXIX:
— 1969. «Die äneolithische Kultur in Südbulgarien im Lichte der Ausgrabungen vom Tell Azmak bei Stara Zagora», *Študijne Zvesti,* XVII: 141-58.
— 1967. *Beiträge.*
GEORGIEV-ANGELOV, *Ruse.*
GEORGIEV, VLADIMIR I., 1937. *Die Träger der kretisch-mykenischen Kultur, ihre Herkunft und ihre Sprache.* Sofia.

— 1969. «Un sceau inscrit de l'epoque chalcolithique trouvé en Thrace», *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici:* 32-35.

— 1970. «Pismenostta v'rkhu glinenata pločka ot s. Gradešnica» (resumen en francés: «L'écriture sur la plaque en argile du village Gradešnica»). In a joint article with Bogdan Nikolov «Débuts d'écriture du chalcolithique dans les terres bulgares», *Archaeologija,* XII, 3: 7-9.

GIEDION, S., 1962. *The Eternal Present: The Beginnings of Art.* Nueva York.

GIMBUTAS, M., 1970a. «Obre, Yugoslavia. Two neolithic sites», *Archaeology,* 23, 4: 287-97. Nueva York.

— 1970b. «Proto-Indo-European Culture: The Kurgan culture during the fifth, fourth and third millennia B. C.», *Indo-European and Indo-Europeans:* 155-97. Philadelphia.

— 1972a. «Excavations at Anza, Macedonia», *Archaeology,* 25, 2: 112-23. New York.

— 1972b. «The Neolithic cultures of the Balkan Peninsula», *Aspects of the Balkans:* 9-49. La Haya.

— 1973. «Old Europe *c.* 7000-3500 B. C.: The earliest European civilization before the infiltration of the Indo-European peoples», *Journal of Indo-European Studies,* I, no. 1: 1-21.

GLIŠIĆ, J., JOVANOVIĆ, B., 1957. «Praistorisko naselje na Gladnicama kod Grac 'anice (Eine vorgeschichtliche Ansiedlung am Gladnice bei Gračanica)», *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije,* KK: 223-33.

— 1964. «Stratigraphie der Vinča Gruppe Siedlung bei der Spinnerei in Priš tina», *Glasnik Muzeja Kosova i Metohije,* VII-VIII.

GOLDMAN, BERNARD, 1963. «Typology of the Mother-goddess figurines», *IPEK,* 20: 8-15, pls.

GRAZIOSI, P., 1956. *L'Arte dell' antica eta della pietra.* Florence.

— 1971. «Le pitture preistoriche delle Grotte di Porto Badisco e S. Cesarea», *Accademia Nazionale de Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze morali, storiche e filologiche,* Serie VIII, vol. XXVI, fasc. 1-2: 1-7, pl. I-VII.

GRBIĆ, M., *et al.,* 1929. Ploonk.

GRBIĆ, M., *et al.,* 1960. *Porodin.*

GREIFENHAGEN, ADOLF, 1965. «Schmuck und Gerät eines lydischen Mädchens», *Antike Kunst,* VIII: 13-20.

GRUNDMANN, R., 1953. «Figürliche Darstellungen in der neolithischen Keramik Nord und Mittel-Griechenlands», *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institutes,* Berlin. LXVIII: 1-37.

GULDER, ALOIS, 1960-62. *Maissau.*

GUTHRIE, W. K. C., 1961. *The Religion and Myth of the Greeks.* The Cambridge Ancient History, II. Cambridge.

HAMPE, R., 1936. *Frühe griechische Sagenbilder in Böotien.* Atenas.

HARDING, ESTER, 1955. *Woman's mysteries. Ancient and Modern.* Pantheon, Los Angeles.

HARRISON, JANE E., 1894. *Mythology and Monuments of Ancient Athens.* Nueva York y Londres.

— 1927. *Themis: A Study of the social origins of Greek religion.* 2.ª ed. Cambridge.

— 1961. *Prolegomena to the study of Greek religion.* 3.ª ed. Cambridge.

HAZZIDAKIS, J., 1921. *Tylissos à l'époque minoenne.* Paris.

HELCK, WOLFGANG, 1971. «Betrachtungen zur grossen Göttin und den ihr verbundenen Gottheiten», *Religion und Kultur der alten Mittelmeerwelt in Parallelforschungen,* 2.

HELLER, JOHN L., 1961. «A labyrinth from Pylos?», *American Journal of Archaeology,* 65: 57-62.

HENTZE, CARL, 1932. *Mythes et symbole lunaires.* Amberes.

HEUBECK, A., 1966. *Aus der Welt der Frühgrichischen Lineartafeln.* Gotinga.

HEURTLEY, W. A., 1939. *Prehistoric Macedonia.* Cambridge.

HIGGINS, R. A., 1967. *Greek Terracottas.* London.

HIMNER, M., 1933. «Etudes sur la civilisation prémycénienne», *Światowit,* XIV (1930-31): 17-163.

HÖCKMANN, OLAF, 1968. «Zu Formens-

chatz und Ursprung der schematischen Kykladenplatik», *Berliner Jahrbuch für Vor- und Frühgeschichte*, VIII: 45-75.
— 1969. «Die menschengestaltige Figuralplastik der südeuropäischen Jungsteinzeit und Steinkupferzeit», *Münst. Beiträge zur Vorgeschichtsforschung*, 3.
HOGARTH, D. G., 1927. «Aegean Sepuchral Figurines», *Essays in Aegean Archaeology Presented to Sir Arthur Evans* (Oxford): 55-62.
HÖHN, KARL, 1946. *Artemis, Gestaltwandel einer Göttin*. Zürich.
HULTKRANTZ, A. «Religious Tradition», *Comparative Religion and Folklore*. Ethnos. Estocolmo.
IMMERWAHR, SARA ANDERSON, 1971. *The Athenian Agora*. Vol. XIII. Princeton.
JACOBSEN, THOMAS, W., 1969. «Frangthi cave: a Stone Age site in Southern Greece», *Archaeology*, 22, 1: 4-9.
JACOBSEN, THORKILD, 1965. «Formative Tendencies in Sumerian religion», *The Bible and the Ancient Near East. Essays in honor of W. F. Albright*. 353-68.
JAMES, E. O., 1958. *Myth and Ritual*. Londres.
— 1961. *Seasonal feasts and festivals*. London.
JOCKEL, RUDOLPH, 1953. *Götter and Dämonen*. Darmstadt-Genf.
JOVANOVIĆ, B., 1967. «La signification de certains elements de culte du groupe de Starčevo», *Starinar*, 18: 11-20.
JOVANOVIĆ, BORISLAV and GLIŠIĆ, JOVAN, 1961. «Eneolitsko nasalje na Kormadinu kod Jakova (Station énéolithique dans la localité de Kormadin près de Jakov»), *Starinar* (1960): 113-42.
JUCKER, INES, 1963. «Frauenfest in Korinth», *Antike Kunst*, VI, A.2: 47-61.
JUNG, CARL G. *et al.*, 1964. *Man and his symbols*. Garen City.
JUNG, C. G. U. K. KERÉNYI, 1951. *Einführung in das Wesen der Mythologie. Das göttliche Kind. Das göttliche Mädchen*. 4.ª ed. Leipzig.
KAHIL, G., LILLY, 1965. «Autour de l'Artemis attique», *Antike Kunst*, VIII: 20-34.
KALICZ NÁNDOR, 1970. *Dieux*.
KANDYBA, O., 1937. *Schipenitz*.
KENNA, V. E. G., 1968. «Ancient Crete and the use of the cylinder seal», *AJA*, LXXII (4): 321-36.
KERÉNYI, K., 1952. *Die Jungfrau und Mutter der griechischen Religion. Eine Studie über Pallas Athene*. Albae Vigiliae, 12.
— 1956. «Herkunft der Dionysosreligion», *Arbeitsgemeinschaft Nordrhein-Westfalen*. Heft 58.
— 1961. *Der frühe Dionysos*. Oslo.
KHAVLJUK, P. I., 1959. «Novye dannye o kultovykh izobrazhenijakh v Tripole», *Sovetskaja Arkheologija*, 1959, 3: 206-8.
KOREK, JÓZSEF, 1959. «Zu den anthropomorphen Darstellungender Bükker Kultur», *Folia Archaeologica: 104*.
KOROŠEC, JOSIP, 1959. *Prehistorijska plastika*.
— 1964. *Danilo i Danilska Kultura* (German translation: Danilo und die Danilo-Kulturgruppe, 89-105). Ljubljana.
KRAPPE, A. H., 1952. *La Genèse des mythes*. Paris.
KRAUS, TH., 1960. *Hekate. Studien zu Zesen und Bild der Göttin in Kleinasien und Griechenland*. Heidelberg.
KRISS, R., 1930. «Die Opferkröte», *Bayerischer Heimatschutz: 107*.
KRISTENSEN, W. BREDE, 1926. *Het LevenUit dDen Dood, Studien over Egyptischen en Oud-Griekschen Goddienst*. Haarlem.
KÜBLER, K., 1943. *Kerameikos* IV. Berlin.
KUHN, HERBERT, 1951. *Das Problem des Urmonotheismus*. Akad. d. Wiss. und der Literatur, Mainz Abh. d. Geistes und Sozialwissentschaftlichen Klasse, 1950, XXII: 1639-72.
KUSURGASHEVA, A. P., 1970. «Antropomorfnaja plastika iz poselenija Novye Ruseshty I», *KSIIMK*, 123: 69-76.
LAUMONIER, A., 1958. *Les cultes indigènes en Carie*. Bibl. des Ecoles Franc., d'Athènes et de Rome.
LEAHU, V., 1962. «Săpăturile arheologice de salvare d ela Giulești-Sîrbi», *Cercetări Arheologice in București*: 179-219.
LEEUW, G. VAN DER, 1933. 2nd edition 1955. *Phänomenologie der Religion*. Tübinga.

— 1963. *Sacred and profane beauty. The holy in art.* Londres.

LEROI-GOURHAN, ANDRÉ, 1967. *Treassures of prehistoric art.* Nueva York.

LEVY, RACHEL G., 1963. *Religious conceptions of the Stone Age and their influence upon European thought.* New York. (Publicado en 1948 como *The Gate of Horn.*)

LEVY-BRUHL, L., 1938. *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs.* Paris.

LICHARDUS, JAN, 1962. «Die Bükker Kultur in der Slowakei und ihre Stellung im Karpatenbecken», *Študijne Zvesti,* IX: 47-62.

LLLOYD, SETON and J. MELLAART, 1957. «Beycesultan excavations», Fourth preliminary report *Anatolian Studies,* VIII: 93-126.

LUKAS, FRANZ, 1894. «Das Ei als kosmogonische Vorstellung», *Zeitschrift für Verein für Volkskunde,* IV: 227-43.

MACKENZIE, DONALD A., *Myths of Crete and Pre-Hellenic Europe.* Londres.

MAJEWSKI, K., 1935. *Figuralna plastyka cykladzka. Geneza i rozwój form.* Lwów.

MAKARENKO, N. E., 1927. «Sculpture de la civilisation tripolienne en Ukraine», *IPEK:* 119.

MAKAREVICH, M. L., 1960a. «Issledovanija v rajone s. Stena na Srednem Dnestre», *Kratkie Soobshchenija Instituta Arkheologii,* 10: 23-32.

— 1960b. «Ob ideologicheskikh predstavlenijakh u tripolkikh plemen», *Odesskoe arkheologicheskoe abshchestvo. Zapiski.* Odessa, I (34): 290-301.

MKKARY, J., 1962. «Die balkanischen sogenannten kopflosen Idole — ihr Ursprung und ihre Erklärung», *Acta Archaeologica,* XIV: 1-24.

— 1964. «Early Near Eastern and South East European Gods», *Acta Archaeologica,* XVI: 3-64.

— 1969. «Die neolithischen Funde von Bicske», *Študijnė Zvesti,* XVII: 253-70.

MALINOWSKI, B., 1926. *Myth in primitive psychology.* Londres.

MALLOWAN, M. E. L., 1947. «Excavations at Brak and Chagar Bazar», *Iraq,* IX: 1-254.

MALTEN, LUDOLF, 1928. «Der Stier in Kult und mythischen Bild», *Jahrbuch des Deuschen Archaeologischen Instituts,* XLIII: 90-139.

MARINATOS, S., 1945. «La Stéatopygie dans la Grèce Préhistorique», *Praktika; iff.*

— 1968a. «Αιώρα», *Antichthon,* Journal of the Australian Society for Classical Studies II: 1-14.

— 1968b. «Die Eulengöttin von Pylos», *Mitteilungendes deutschen archäologischen Instituts,* LXXXIII: 167-74.

— 1971. «Thera Anaskaphai 1970», *Athens Anals of Archaeology,* part I.

MARINATOS, S. and M. HIRMER, 1960. *Crete and Mycenae.* Londres.

MARINESCU-BILCU, SILVIA, 1964. «Reflets des raports entre les civilisations de Hamangia et de Précucuteni dans la plastique Précucuténienne de Tirpești», *Dacia,* VIII: 307-12.

— 1967. «Die Bedeutung einiger Gesten und Haltungen in der jungsteinzeitlichen Skulptur der ausserkarpatischen Gebiete Rumäniens», *Dacia,* N. S. XI: 47-58.

MARINESCU-BILCU, SILVIA and BARBU IONESCU, 1968. *Catalogue sculpturilor eneolitice din Muzeul raional Oltenija.* Oltenija.

MARKEVICH, V. I., 1970. «Mnogoslojnoe poselenie Novye Ruseshty I», *Kratkie Soobshchenija Instituta Arkheologii,* CXXIII: 56-68.

MARSHAK, ALEXANDER, 1972. *The roots of civilization. The Cognitive beginnings of man's first art, symbol and notation.* Nueva York.

MATASĂ, C., 1946. *Frumușica. Village préhistorique a céramique peine dans la Moldavie du Nord.* Bucarest.

— 1964. «Așezarea eneolitica Cucuteni B de la Tîrgu Ocna-Podei (raionul Tîrgu Ocna, reg. Bacău)», *Archeologia Moldovei,* II-III: 11-66.

MATEESCO, C. N., 1957. «Fouilles archéo-

logiques à Crușovu», *Materiale și Cercetări Archeologie*, III: 103.
— 1965. «Contribution à l'étude de la civilisation de Vă dastra. Phase Vădastra II (après les nouvelles fouilles de Vădastra)», *Atti del VI Congresso Internazionale delle Scienze Preistoriche e Protostoriche*, 1962 (II Comunicazioni, Sezioni I-IV): 258-63.
MATZ, FRIEDRICH, 1958. *Göttererscheinung und Kultbild im Minoischen Kreta.* Akad d. Wiss. u. d. Lit. Abhandlungen d. Geistes u. Sozwiss. Klasse VII. Wiesbaden.
— 1962. *Kreta und Frühes Griechentum.* Holle, Baden-Baden. English ed.
— 1962. *Crete and Early Greece.* London.
MCPHERRON, A. and D. SREJOVIC, 1971. *Divistin.* Belgrado.
MEGAW, J. V. S., 1968. «The earliest musical instruments in Europe», *Archaeology*, 21, 2: 124-32.
MELLAART, JAMES, 1960. «Hacilar — fourth preliminary report», *Anatolian Studies* X: 39-74.
— 1963. «Dities and Shrines of Neolithic Anatolia», *Archaeology*, 16, 1: 29-38.
— 1964. «1963 excavations at Çatal Hüyük. Third prelininary report», *Anatolian Studies*, XIV: 39-119.
— 1965. *Earliest Civilizations of the Near East.* London.
— 1967. *Çatal Hüyük, a neolithic town in Anatolia.* Londres y Nueva York.
— 1970. *Excavations at Hacilar I* (text), *II* (illus.). Edimburgo.
METZGER, H., 1965. *Recherches sur l'Imagerie Athénienne.* Paris.
MEULI, K., 1945. «Griechische Opferbräuche», *Phyllobolia für Peter von der Mühll zum 1. 8. 1945.* Basilea.
MICHAUD, J.-P., 1970. «Chronique des fouilles en 1968 et 1969», *BCH*, 94: 1049.
MIKOV, V., 1939. «Tell près du village de Veselinovo», *Izvestija Arkheol. Instituta.* Bulgarska Akad. na Naukite, XIII: 195.
— 1959. «The Prehistoric Mound of Karanovo», *Archaeology*, 12, 2: 88-97.
MILOJČIĆ, VLADIMIR, 1950. «Die Askoskanne und einige andere ägäischbalkanische Gefässformen», *Mitteilungen des deutschen archäol. Instituts.* III: 107-18.
— 1955. «Vorbericht über die Ausgrabungen auf den Magulen von Otzaki, Arapi und Gremnos bei Larissa», *Archäologischer Anzeiger*: 182-231.
— 1959. «Ergebnisse der deutschen Ausgrabungenin Thessalien 1953-58», *Jahrbuch des Römisch-Germanischen Zentralmuseum, Mainz.* VI: 10-56.
— 1965. «Ausgrabungen in Thessalien», *Neue deutsche Ausgrabungen im Mittelmeergebiet und im Vorderen Orient*: 225-236.
MILOJČIĆ, V., J. BOESSNECK and M. HOPE, 1962. *Die deustchen Ausgrabungen auf der Argissa-Magula in Thessalien.* I: *Das präkeramische Neolithikum sowie die Tier- und Pflanzenreste.* Beiträge zur ur- und frühgeschichtlichen Archäologie des Mittelmeer-Kulturraumes, Bonn.
MOVSHA, T. G., 1964. «Trippil'ske pokhovannja v s. Tsviklivtsi», *Arkheologija*, XVI: 213-22.
— 1969. «Ob antropomorfnoj plastike tripol'skoj kul'tury», *Sevetskaja Arkheologija*, II: 15-34.
— 1971. «Svjatilishcha tripol'skoj kul'tury», *Sovetskaja Arkheologija*, 1971, 1: 201-5.
MÜLLER, V., 1929. *Frühe Plastik in Griechenland und Vorderasien. Ihre Typenbildung von der neolithischen bis in der griechischarchaischen Zeit. 3000-600 v. Chr.* Ausburgo.
MÜLLER-KARPE, H., 1968. *Handbuch der Vorgeschiche. Jungsteinzeit* (Bd. 2), I and II. Munich.
MYLONAS, G. E., 1956. «Seated and multiple Mycenaean figurines in the National Museum of Athens, Greece», *The Aegean and the Near East: Studies Presented to Hetty Goldman* (New York): 110-22.
MYLONAS, G. E., 1956. «Seated and multiple, *Eleusinian Mysteries.* Princeton.
— 1966. *Mycenae and the Mycenaean Age.* Princeton.
NANDRIS, JOHN, 1969. «Early ntoehermal

sites in the Near East and Anatolia. A review of material, including figurines, as a background to the Neolithic of temperate south east Europe», *Memoria Antiquitatis*, I: 11-66.
— 1970. «The development and relationships of the earlier Greek neolithic», *Man*, V, 2: 191-213.
Neolit centralnog Balkana (Les Régions Centrales des Balkans à l'époque néolitiques). National Museum, Belgrado, 1968.
NEUMANN, ERICH, 1955. *The Great Mother*. Nueva York.
NEUSTUPNÝ, E., 1968b. «Absolute chronology of the Neolithic and Aeneolithic periods in central and south-eastern Europe», *Slovenska Archeologia*, XIV, 19: 19-56.
— 1969. «Der Übergang vom Neolithikum zum Äneolithikum und der Ausklang der Lengyel-Kultur», *Študijné Zvesti*, XVII: 271-91.
NEUSTUPNÝ, J., 1956. «Studies on the Eneolithic plastic arts», *Sbornik Narodn.* Mus. Praga, X: 24-101.
NEWBERRY, P. E., 1928. «The pig and the cul-animal of Set», *Journal of Egyptian Archaeology*, XIV: 211-26.
NIKOLOV, BOGDAN, 1968. «Praistoricheskoto selishche pri s. Okhoden, Vrac'anski okryg», *Archeologija*, I: 65-75.
— 1970. *Gradeš nica*.
— 1970. «Idolnata plastika ot s. Gradeš nica» (resumen en francés): "La plastique des idoles du village Gradešnica")», *Archeologija*, XII-4: 56-68.
— 1970. «Praistoricheskoto selishte Kaleto pri s. Gradešnica, Vračanski okryg», *Izvestija na Arkheol. Institut* (Bulletin de l'Institut d'Arch.), XXXII: 231-53.
NILSSON, MARTIN, P., 1921. «Die Anfänge der Göttin Athena», *Det K. Danske Videnskabernes Selskab, Hist.-filol. Medd.*, IV: 7.
— 1950. *The Minoan-Mycenaean religion and its survival in Greek religion*. Lund.
— 1957. *Griechische Feste von religiöser Bedeutung*. Leipzig (1906 1.ª ed.).
NITU, A., 1968a. «Reprezentari umane pe ceramica Criş şi liniara din Moldova», *SCIV*, XIX, 3: 387-395.
— 1968b. «Tema plastica a venenei Calipige pe ceramica neolitica Carpato Balcanica», *Sesiunea stiencifica a Muzeelor*. Bucarest.
— 1969. «Cu privire la derivatia unor motive geometrice in ornamentatia ceramicii Candate», *Archeologia Moldavei*, VI: 7-41.
— 1972. «Reprezentárile zoomorfe plastice pe ceramica neo-eneolitică Carpatodunăreană, *Archeologia Moldovei*, VII: 9-96.
NOVAK, G., 1955. *Predhistorijski Hvar*. Zagreb.
NOVOTNÝ, BOHUSLAV, 1958. *Počiatky vytvarného prejavu na Slovensku (Die Anfänge der bildender Kunst in der Slowakei)*.
— 1958. *Slovensko v mladšej* (=Die Slowakei in der Jungsteinzeit). Bratislava.
ORSSICH DE SLAVETICH, A., 1940. «Bubanj, eine vorgeschichtliche Ansiedlung bei Niš», *Mitteilungen der Prähistorischen Kommission*, IV/1-2: 1-46.
OSTROWSKA, E., 1949. «Neolityczne figurki gliniane na Śląsku», *Z otchłani wieków*, XVIII: 152-54.
OTTO, W. F., 1947. *Die Götter Griechenlands*, 3 ed. Frankfurt.
— 1954. *The Homeric gods: the spiritual significance of Greek religion*. Londres. (Versión inglesa de *Die Götter Griechenlands*, 1929.)
— 1965. *Dinysus: myth and cult*. Bloomington.
OVCHAROV, DIMIT'R, 1968. «Novi eneolitni choveshki figurki ot Tyrgovischchki okryg», *Archeologija*, III: 38-45.
PALLIS, SV. AA., 1926. *The Babylonian Akitu festival*. Copenague.
PALMER, L. R., 1965. *Mycenaeans and Minoans*. Londres.
PASSEK, T. S., 1935. *Céramique tripolienne*.
— 1949. «Periodizatsija tripolskikh poselenii», *Materialy i Issledovanija por Arkheologii SSSR*, no. 10.
— 1965. «Kostjanye amulety iz Floresht», *Novoe v Sovetskoj Arkheologii*: 77-84.

— 1954. «Itogi rabot v Moldavii v oblasti pervobytnoj Arkheologii», *KSIIMK*, 56: 76-97.

PASSEK, T. S. and M. M. GERASIMOV, 1967. «Novaja statuetka iz Vulkaneshti», *KSIIMK*, 111: 38-41.

PAUL, E., 1959. *Die böotischen Brettidole*. Leipzig.

PAUL, IULIU, 1965a. «Ein Kulttisch aus der jungsteinzeitlichen Siedlung von Deutschpien (Pianul de Jos)», *Forschungen zur Volks- und Landeskunde*, VIII: 1: 69-76.

— 1965b. «Un complex de cult descoperit in asezarea neolitica de la Pianul de Jos. Ein in der neolithischen Niederlassung von Pianul de Jos Entdeckter Kultkomplex», *Studii și Comunicari*: 5-20.

PAUL, AUGUST FRIEDRICH VON, 1894-19. *Pauleys Realenyclopädie der klassichen Altertumswissenschaft; neue bearbeitung... unter mitwirkung zahlreicher Fachgenossen hrsg. von G. Wissova*. Stuttgart.

PAVÚK, JURAJ, 1965. «Nové nálezy lengyelskej kultúry zo Slovenska. Neue Funde der lengyel-Kultur in der Slowakei», *Slovenská Archeológia*, XIII, 1: 27-50.

PAVÚK, JURAJ and STANISLAV ŠIŠKA, 1971. «Neolitské e eneolitské osídlenie Slovenska» (German summary: Neolithische und äneolithische Besiedlung der Slowakei), *Slovenská Archeológia*, XIX, 2: 319-64.

PESTALOZZA, U., 1942-43. «L'aratro e la donna nel mondo religioso Mediterraneo», *Rendiconti, Reale Instituto Lombardo di Scienze e Lettere*, LXXVI, 2: 324.

— 1952. *Religione Mediterranea*. Milano.

PETKOV, N., 1950. «Classification des idoles plates en os de la civilisation énéolithique balkano-danubienne», *Godishnik, Plovdiv*, II: 25.

PETRESCU-DIMBOVIȚA, M., 1963. *Trușești*.

— 1957. «Sondajul stratigrafic de la Perieni», *Materiale și Cercetări Arheologice*, III: 65-82.

— 1965. «Evolution de la civilisatin de Cucuteni à la lumière des nouvelles fouilles archéologiques de Cucuteni-Baiceni», *Revista di Scienze Preistoriche*, XX, 1: 157-81.

— 1966. *Cucuteni. Monumentele Patriei Noastre*. Bucarest.

— 1969. «Einige Probleme der Cucuteni-Kultur im Lichte der neuen archälogischen Grabungen», *Študijné Zvesti*, XVII: 361-74.

PETTAZZONI, R., 1954. «Myths of beginings and creation-myths», *Essays on the History of Religion* (Leiden): 24-36.

PETTERSON, OLOF, 1967. «Mother Earth. An analysis of the Mother Earth concepts according to Albrecht Dieterich», *Scripta Minora*, 1965-66, 3: 1-100.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. W., 1927. *Dithyram, tragedy, and comedy*. Oxford.

— 1953. *Festivals — The dramatic festivals of Athens*, Oxford.

PICARD, CH., 1944-45. «Statues et ex-voto du "Stibadeion" dionysiaque de Delos», *Bulletin Correspondance Hellénique*, 68-69: 240-70.

— 1948. *Les religions préhelléniques*. Paris.

PIGGOTT, STUART, 1965. *Ancient Europe, from the beginnings of agriculture to classical antiquity*. Edimburgo yChicago.

PLATON, N., 1949. «Nouvelle interprétation des idoles-cloches du Minoen Moyen I», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à Charles Picard*: 833-46.

PODBORSKÝ, VLADIMIR, 1970. «Současný stav výskumu kultury s moravskou malovanou keramikou (résumé in German: Der gegenwärtige Forschungsstand der Kultur mit mährischer bemalter Keramik)», *Slovenská Archeológia*, XVIII, 2: 235-311.

POPOV, R., 1911. «Idoli i životinski figuri od predistoričeskata mogila pri "Kodz 'adermen"», *Izvestija na Balgarskoto Arkheologičesko Družestvo*, II (1916-18): 71-155.

POPOVITCH VLADISLAV, 1965. «Une civilisation égéo-orientale sur le moyen Danube», *Revue Archéologique*, II: 1-56.

PRENDI, FRANCO, 1966. «La civilisation

préhistorique de Maliq», *Studia Albanica*, no. 1: 255-80.

PRINZ, H., 1915. *Altorientalische Symbolik*. Berlin.

PROTOPOPESCO-PAKE, MATEESCO, CORNELIUS, N. and GROSSU, AL. V., 1969. «Formation des couches de civilisation de la station de Vădastra en rapport avec le sol, la faune malacologique et le climat», *QuartF*, XX: 135-62.

PRZYLUSKI, J., 1939. «Ursprung und Entwicklung des Kultes der Mutter-Göttin», *Eranos-Jahrbuch*, VI: 11-57.

QUITTA, H., 1957. «Zur Deutung und Herkunft der bandkeramischen "Krötendarstellungen"», *Varia Praehist.*, II: 51.

— 1971. «Der Balkan als Mittler zwischen Vorderem Orient und Europa», *Evolution und Revolution im Alten Orient und in Europa*.

RADIN, PAUL, 1957. *Primitive Man as Philosopher*. New York. 1.ª ed., 1927.

RADIMSKY, V. and HOERNES, 1895. *Die neolithische Station von Butmir*. Part I. Part II, 1898, prepared by Fr. Fiala and M. Hoernes. Vienna.

RADUNCHEVA, ANA, 1970. *Praistorichsko izkustvo v Bulgarija*. Sofia.

— 1971. «Za prednaznachenieto na njakoi glineni eneolitni zhivotinski figurki» (Sur la signification de certaines figurines animales en argile de l'Enéolithique), *Arkheologija* (Sofia), 2: 58-66.

RAISON, JACQUES, 1969. *Le grand palais de Knossos*. Rome.

RANSOME, HILDA M., 1937. *The Sacred Bee in acient times and folklore*. Boston y Nueva York.

REITLER, RUDOLPH, 1949. «A theriomorphic representation of Kekate-Artemis», *American Journal of Archaeology*, LIII: 29-31.

— 1963. «Neolithische Statuetten aus Cypern», *IPEK* 1960/63: 22-27.

RENFREW, COLIN, 1969. «The Autonomy of the Sotheastern European Copper Age», *Proceedings of the Prehistoric Society* for 1969, XXXV: 12-47.

— 1969. «The development and chronology of the Early Cycladic figurines», *AJA*, 73: 1-32.

— 1972. *The Emergence of Civilization: The Cyclades and the Aegean in the Third Millennium B. C.* London.

RENFREW, C. and J. D. EVANS, 1966. «The Fat Lady of Saliagos», *Antiquity*, XL, 159: 218-19.

RENFREW, C., J. R. CANN, and J. E. DIXON, 1965. «Obsidian in the Aegean», *Annual of the British School of Archaeology at Athens*, no. 60: 225.

RODDEN, ROBERT J., 1965. «An Early Neolitic village in Greece», *Scientific American*, 212, 4: 82-93.

ROSE, H. J., 1906-10. «Sanctuary of Artemis Orthia at Sparta», *Journal of Hellenic Studies*.

ROSETTI, D., 1938. «Steinkupferzeitliche Plastik aus einem Wohnhügel bei Bukarest», *IPEK*, XII:I. 29-50.

ROSETTI, DINU V., 1961. *Vidra*.

ROSKA, MARTON, 1941. *Torma Collection*.

ROUSE, W. H. D., 1902. *Greek votive offerings*. Cambridge.

RYBAKOV, B. A., 1965. *Cosmogony*.

RYNDINA, N. V., 1969. «Rannetripol'skaja obrabotka medi» (Copper manufacture during the Early Tripolye period), *Sovetskaja Arkheologija*, 3: 21-41.

SAKELLARIOU, A., 1958. *Les cachets minoens de la Collection Giamalakis*, Paris.

SANDARS, N. K., 1968. *Prehistoric art in Europe*. Harmondsworth Londres y Baltimore.

SCHACHERMEYR, FRITZ, 1964. *Das ägäische Neolithikum*. Studies in Mediterranean Archaeology, 6.

— 1967. *Ägäis und Orient*. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Vienna.

SCHEFOLD, KARL, 1964 (2nd ed.). *Frühgriechische Sagenbilder*. Munich. Versión en inglés de A. Hicks: *Myth and Legend in Early Greek Art*, London, 1966.

— 1965. «Heroen und Nymphen in Kykladengräbern», *Antike Kunst*, VIII: 87-91.

SCHMIDT, HUBERT, 1932. *Cucuteni in der oberen Moldau*. Berlin-Leipzig.

SEGER, H., 1928. «Der Widder vonJordansmühl», *IPEK*, 13-17.

SERGEEV, G. P., 1962. «Rannetripol'skij kla u s. Karbuna» (Early Tripolye hoard near the village of Karbuna), *Sovetskaja Arkheologija*, 1962, 1: 135-51.

SIFAKIS, G. M., 1967. *Studies in the history of hellenistic drama*. Londres.

— 1971. *Parabasic and Animal Choruse, a contribution to the history of Attic comedy*. Londres.

SIMON, ERIKA, 1969. *Die Götter der Griechen*. Munich.

ŠIŠKA, S., 1964. «Pohrebisko tiszapolgárskej kultúry v Tibave (German summary: Gräberfeld der Tiszapoligár-Kultur in Tibava)», *Slovenská Archeológia*, Ročník XII, 2: 295-356.

SOUDSKÝ, BOHUMIL, 1966. «Interprétation historique de l'ornement linéaire», *Památky Archeologické*, LVIII, 1: 91-125.

SPIESS, K. V., 1914. «Die Kröter, ein Bild der Gebärmutter», *Mitra*: 209.

SROJOVIĆ, DRAGOSLAV, 1963. «Versuch einer historischen Wertung der Vinč-Gruppe», *Archaeologia Iugoslavica*, IV: 5-17.

SREJOVIĆ, DRAGOSLAV, *et al.*, 1969. *Lepenski Vir. Nova praistorijska kultura u Podunavlju* (with résumé in French). Belgrade. English ed. 1972: *Europe's First Monumental Sculpture: New Discoveries at Lepenski Vir*. Londres.

STANČEVA, M., and M. GABRILOVA, 1961. «Čoveski glineni figurki o neolitnoto seliš v Sofia», *Arkheologija* (Sofia), III-3: 73-76.

TASIC, N., 1957. *Valač*.

TASIC, N. and TOMIC, E., 1969. *Crnokalačka Bara*.

TAYLOUR, WILLIAM (LORD), 1969. «Mycenae 1968», *Antiquity*, XLIII: 91-97.

— 1970. «New light on Mycenaean religion», *Antiquity*, XLIV: 270-279.

TELEGIN, D. JA., 1968. *Dnipro-donets'ka kul'tura*. Kiev.

THEOCHARIS, D. R., 1956. «Nea Makri: eine grosse neolithische Siedlung in der Nähe von Marathon», *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung*, LXXI, 1: 1-29.

— 1958. «Thessalie précéramique. Exposé provisiore des fouilles (en grec)», *Thessalika*, 1: 70-86.

— 1959. «Pyrasos», *Thessalika*, B: 29-67.

— 1962. «From Neolithic Thessaly (I)» (in Greek with an English summary). *Thessalika*, D: 63-83.

— 1967. *The prehistory of Thessaly*. Tessalika Leletimata Volos.

THILENIUS, G., 1905. «Kröte und Gebärmutter», *Globus*, LXXXVII: 105.

THIMME, JURGEN 1965. «Die religiöse Bedeutung der Kykladenidole», *Antike Kunst*, VII: 71-87.

THOMPSON, H. A., 1960. «Activities in the Athenian Agora, 1959», *Hesperia*, XXIX: 367.

TICHY, R., 1970. «Zu einigen neolithischen Kultgegenständen aus Mohelnice», *Sbornik Československé Společnosti Archeologické*, IV: 7-19.

TINÉ, SANTO, 1972. «Gli scavi del villaggio neolitico di Passo di Corvo». *Atti della XIV Riunione Scientifica dell'Istituto Italiano di Preistoria e Protoistoria in Puglia 13-16 Ottobre 1970*: 313-31.

TODOROVIĆ, JOVAN and CERMANOVIĆ, ALEKSANDRINA, 1961. *Banjica*.

TSOUNTAS, CH., 1908. *Diminiou kai Sesklou*.

TOMPA, F., 1929. «Die Bandkeramik in Ungarn. Die Bükker- und die Theiss-Kultur», *Arch. Hung.*, V-VI, Budapest.

TROGMAYER, OTTO, 1966. «Ein neolithisches Hausmodellfragment von Röszke», *Acta Arch. Acad. Hung.*: 11-26.

TRUMP, DAVID H., 1966. *Central and Southern Italy before Rome*. Londres.

TSCHILINGIROW, A., 1915. «Zwei Marmorfiguren aus Bulgarien», *Prähistoriche Zeitschfift*, VII: 219.

TULOK, M., 1971. «A late Neolithic idol of comical type», *AAASH*, 23: 3-17.

UCKO, P. J., 1962. «The Interpretation of Prehistoric Figurines», *Journal of the Royal Anthr. Inst.* 92. Londres.

— 1968b. *Anthropomorphic figurines of predynastic Egypt and Neolithic Crete with comparative material fron the prehistoric Near East and Mainland Greece*. Londres.

VALLOIS, R., 1922. «L'"agalma" des Dionysius de Delos», *Bulletin de Correspondance Hellénique*, XLVI: 94-112.
VASIĆ, MILOJE M., 1932-36. *Vinča.*
VILDOMEC, F., 1940. *Strzelitz.*
VIZDAL, JAROSLAV, 1964. «Nàlez bukovohorského idolu na neolitickon sidlisku v Lastovciach — Fund eines Idols der Bükker-Kultur auf der neolithischen Siedlungsstätte in Lastovce». *Archeologické Rozhledy*, XVI: 427-32.
VLADÁR, JOZEF, 1969. «Frühäneolithische Siedlung und Gräberfeld in Brenč», *Študijné Zvesti Archeologického Ústavu Slovenskej Adadémie Vied*, vol. 17, Nitra.
VLASSA, N., 1963. «Chronology of the Neolithic in Transylvania, in the light of the Tartaria settlement's stratigraphy», *Dacia*, N. S., VII: 485-94.
— 1970. «Kulturelle Beziehungen des Neolithikums Siebenbürgens zum Vorderen Orient», *Acta Musei Napocensis*, VII: 3-39.
VRIES, JAN DE, 1967. *The study of religion, a historical approach.* Nueva York.
VULPE, R., 1941. «Les fouilles de Calu», *Dacia*, VII-VIII: 13-68.
— 1957. *Izvoare.*
WCE, A., 1949. «Prehistoric stone figurines from the mainland», *Herperia*, Supplement 8.
WACE, A. J. and M. S. THOMPSON, 1912. *Prehistoric Thessaly.* Cambridge.
WASSON, GORDON R., 1971. «The Soma of the Rig Veda: What was it?», *Journal of the American Oriental Society*, XCI, 2: 169-88.
WEBSTER, T. B. L., 1958. «Some thoughts on the prehistory of Greek drama», *Bulletin of the Institute of Classical Studies.* V. Londres.
— 1959. «Die mykenische Vorgeschchte des griechischen Dramas», *Antike und Abendland*, VIII: 7-14.
— 1959. *Greek art and literature 700-530 B. C.* Londres.
WEINBERG, S. S., 1951. «Neolithic Figurines and Aegean Interrelations», *AJA*, LV, 2: 121-33.
— 1962. «Excavations at prehistoric Elateia, 1959», *Hesperia*, XXXI: 158-209.
— 1965a. «Ceramics and the supernatural: cult and burial evidence in the Aegean World», *Ceramics and Man.* Viking Fund Publications in Anthropology, XLI: 187-201.
— 1965b. «Relative Chronology of the Aegean», *Relative Chronologies in Old World Archeology*: 285-320.
— 1965. *The Stone Age in the Aegean*, Cambridge Ancient History, Fasc. 36.
WEINBERG, S. S., and ROBINSON, H. S., 1960. «Excatvaions at Corinth 1958», *Hesperia*, XXIX: 225-54.
WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, U. VON, 1959. *Der Glaube der Hellenen*, I and II, 3rd ed. Darmstadt.
WILLETS, R. F., 1962. *Cretan cults and festivals.* Londres.
ZAHARIA, EUGENIA, 1964. «Consideraţii despre cultura Criş, pe baza sondajelor de la Leţ» (Considérations sur la civilisation de Criş à la lumière des sondages de Leţ), *Studii şi Cercatări de Istorie Veche*, XV: 19-44.
ZERVOS C., 1935. *L'art de la Mésopotamie de la fin du 4e. millenaire au 15e. siècle avant notre ère. Elam, Sumer, Akkad.* Paris.
— 1956. *Crète.*
— 1957. *L'art des Cyclade.* Paris.
— 1962-63. *Naissance.*
ZIMMER, HEINRICH, 1946. «Myths and symbols in Indian art and civilization». Nueva York.
ZGIBEA, MIOARA, 1962. «Figurine gumelnitene de pe teritoriul oraşului şi regiunii Bucureşti (Figurines de la vicilisation de Gumelniţa trouvées sur le territoire de la ville et de la région de Bucharest)», *Cercetări Arheologice in Bucurşti*: 271-300.
ZIOMECKI, JULIUS, 1959. «Plastika figuralna z Bulgarii», *Archeologia*, IX (Varsovia-Wroclaw): 35-61.

ABREVIATURAS Y SIGLAS DE LAS REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

AAASH: *Acta Arceaeologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, Budapest.

AJA: *American Journal of Archaelogy*, New York.

Banner, *Kökénydomb:* J. Banner, «Anthropomorque Gefässe der Theisskultur von der Siedlung Kökénydomb bei Hödmezövásárhely (Ungarn)», *Germania*, XXXVIII: 14-35, 1959.

BCH: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Athens-Paris.

Barciu, *Contribuţii:* D. Cerciu, *Contribuţii la problemele neoliticului in Rominia in lumina noilor cercetări*. Bucharest, 1961.

BRGK: *Berichte der Römisch-Germanischen Kommission.*

BSA: *Annual of the British School at Athens*. London.

BU: Belgrade University.

Czalog, Szegvár-Tüzköves: Jósef Czalog, «Die anthropomorphen Cefässe und Idolplastiken von Szegvár-Tüzköves», *Acta Archeologica*, XI: 7-38. Budapest, 1959.

Dacia: Recherches et découvertes archéologiques en Roumanie I-XII, 1924-47. Dacia Revue d'archéologie et d'histoire ancienne, N. S. I-XV, 1957-1972.

Dombay, *Zengövárkony:* János Dombay, «Die Siedlung und das Gräberfeld in Zengövárkony». *Archaeologia Hungarica*, 37. Budapest, 1960.

Dumitrescu, *L'art Romanie:* V. Dumitrescu, *L'artnéolithique en Romanie*. Bucharest, 1968.

Dumirescu, *Traian:* V. Dumitrescu, «La station préhistorique de Traian; fouilles de 1936, 1938 et 1940», *Dacia*, N. S. IX-X (1941-44). 1945.

Evans, *Palace of Minos:* Sir Arthur Evans, *The Palace of Minos, a comparative account of the successive stages of the Early Cretan Civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*. London, vol. I-1921; vol. II-1928; vol. III-1930; vol. IV-1935.

Galović, *Predionica:* R. Galović, *Predionica: Neolitsko Naselje Kod Prištine* (German translation: Predionica: Äneolithische Ansiedlung bei Priština. Priš tina, 1959.

Garašanin, *Religija:* D. Garašanin, «Religija: ikult neolitskog choveka na Centralnom Balkanu», *Neolit Centralnog Balkana*, 1968.

Gaul: *Neolithic Bulgaria:* J. H. Gaul, «The Neolithic period in Bulgaria; early food producing cultures in Eastern Europe», *American School of Prehistoric Research*, Bulletin 16. 1948.

Georgiev-Angelov, *Ruse:* Georgi I. Georgiev and N. Angelov, «Razkopki na selištnata mogila do Ruse prez 1948-1949 god», *Izvestija*. Bulgarska Akd. na Naukite, Archeol. Inst. XVIII (1952): 119-194 and XXXI (1957).

Georgiev, *Beiträge:* Georgi I. Georgiev,

«Beiträge zur Erforschung des Neolithikums und der Bronzezeit in Südbulgarien», *Archaeologia Austriaca*, XLI-XLII: 90-144. 1967.
Godishnik, Plovdiv: Annuaire de Musée National Archéologique. Plovdiv (in Bulgarian).
Grbić, *Pločnik:* M. Grbić. *Pločnik äneolithische Ansiedlung*. Belgrade, 1929.
Grbić, *Porodin:* M. Grbić *et al., Porodin, kasnoneolitsko nasalje na Tumbi kod Bitolja*. Bitola, 1960.
Gulder, *Maissau:* Alois Gulder, «Die urnenfelderzeitliche Fraunkröte von Maissau in Niederösterreich und ihr geistesgeschichtlicher Hintergrund», *Mitteilungen der Prähistorichen Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*. X: 1-157. 1960-62.
Hesperia: *Hesperia Journal of the American Scholl at Athens*. Athens-Princeton.
IPEK: *Jahrbuch für Prähistorische und Ethnographische Kunst*. Berlin.
Izvestija: *Bulgarska Akademija na Naukite. Izvestija and Arkheologicheskija Institut.*
JHS: *Journal of Hellenic Studies*. London.
Kalicz, *Dieux:* Nándor Kalicz, *Dieux D'Argile. L'âge de pierre et de cuivre en Hongrie*. Budapest, 1970.
Kandyba, Schipenitz: O. Kandyba, *Schipenitz. Kunst und Geräte eines neolithischen Dorfes*. Bücher zur Ur- und Frühgeschichte, V. 1937.
Korošec, *Prehistorijska plastika:* Josip Korošec, «Prehistorijska glinena plastika u Jugoslavija (Prehistoric plastic art in Yugoslavia)», *Archeološki Radovi i Rosprave*, I (1959), 61-117; II (1962), 103-174.
KSHMK: *Kratkie Soobshchenija o Dokladakh i Polevykh Issledovanijakh Instituta Istorii Materialnoj Kultury*. Moscow.
Mellaart, *Çatal:* James Mellaart, «1962 excavations at Çatal Hüyük. Second preliminary report», *Anatolian Studies*, XIII: 43-103. 1963.
MIA: *Materialy i Issledovanija po Arkheologii SSSR*. Moscow-Leningrad.
NAM Bucharest: National Antiquities Museum, Institute of Archaeology of the Academy of Sciences. Bucharest.
Nikolov, *Gradešnica:* Bogdan Nikolov, «Glinena pločka s pismeni znaci ot s. Gradešnica, Vračanski okryg» (Résumé in French: Plaque en argile avec des signes d'écriture du village Gradešnica, dép. de Vraca), in joint article with Vladimir I. Georgiev, «Debuts d'écriture de Chalcolithique dans les terres bulgares», *Archaeologija*, XII, 3: 1-9. 1970.
NM Belgrade: National Museum Belgrade.
NM Belgrade *Cataloque* (1955): Norodni Nuzej Beograd, Praistorija II. Katalog Keramike I (1955). Includes: B. Stalio, Zlokučani-Gradac, R. Galović, Lipovac —«Dizaljka», and Sremski Karlovci—«Karas». With German translation.
Passek, *Céramique tripolienne:* T. s. Passek, La Céramique tripolienne. Izvestija Gosudarstvennoj Akademii Istorii Materialnoj Kul'tury. Leningrad-Moscow, 1935.
Petrescu-Dimboviţa, «Die wichtigsten Ergebnisse der archäologischen Ausgrabungen in der neolithischen Siedlung von Truşeşti (Moldau)», *Prähistorische Zeitschrift*, XLI: 172-186. 1963.
PZ: *Prähistorische Zeitschrift*. Berlin.
RGK: Römisch-Germanische Kommission.
Rosetti, *Vidra:* Dinu V. Rosetti, «Săpăturile de la Vidra», *Materiale şi Cercetări Archeologie*, VII: 71-78. 1961.
Roska, *Torma Collection:* Marton Roska, *Die Sammlung Zsófia von Torma in der numismatisch-archäologischen Abteilung der Siebenbürgichen National Museum*. Kolozvàr-Cluj, 1941.
Rybakov, *Cosmogony:* B. A. Rybakov, «Cosmogony and mythology of the agriculturalists of the Eneolithic», *Soviet Anthropology and Archaeology*, IV, 2: 16-36 and 3:33-51. 1965-66. Translation from Russian, originally published in *Sovetskaja Arkheologija*, 1965, 1 and 2.
SA: *Sovetskaja Arkheologija*.
SCIV: *Studii şi cercetări de Istorie Veche*, Akademia Republicci Popular Romine, Institutul de Archeologie.

Sheffield *Catalogue* 1969: C. Renfrew *The arts of first farmers*, Sheffield City Museum. 1969.

Tasić, *Valač:* N. Tasić, «Praistorisko naselje kod Valača» (Prehistoric settlement at Valač), *Grasnik Muzeja Kosova i Metohije*, II, IV, V: 45. 1957.

Tasić-Tomić, *Crnokalačka Bara:* N. Tasić and E. Tomić, *Crnokalačka Bara Naselje Starčke i Vinčanske Kulture*, Dissertationes, VIII. Krusevac, 1969.

Todorović-Cermanović, *Banjica:* Jovan Todorović and Aleksandrina Cermanović, *Banjica'naselje vinčanske kulture.* (Banjica, Siedlung der Vinča-Gruppe). Belgrade, 1961.

Tsountas, *Diminiou kai Sesklou:* Ch. Tsountas, *Ai proistorikai akropoleis Diminou kai Sesklou.* Athens, 1908.

UNCLA: University of California at Los Angeles.

Vasić, *VinčaS:* Miloje M. Vasić, *Praistorijska Vinča*, I-IV. Belgrade, 1932-36.

Vildomec, *Strzelitz:* F. Vildomec, «Ein jungsteinzeitliches Gefäss mit eingestochenen Menschengestalten und Tierplastiken Strzelitz (Südmähren)», *Wiener prähistorische Zeitschrift*, XXVII: 1-6. 1940.

Vulpe, *Izvoare:* R. Vulpe, *Izvoare: Sapaturile din 1936-1948.* Summaries in Russian and French: Izvoare: Les Fouilles de 1936-1948). Biblioteca de Archeologie I. Bucharest, 1941.

Zervos, *Crète:* C. Zervos, *L'Art de la Crète, Néolithique et Minoenne.* Paris, 1956.

Zervos, *Naissance:* C. Zervos, *Naissance de la civilization en Grèce.* Paris, 1962-63.